

فِرْتُ التَّشْبِيهِ فِي الشَّعْرِ الْعَبَّاسِيِّ

دراسة تحليلية للعوامل المؤثرة في صور التشبيه في الشعر العباسي
وتطور تلك الصور وقيمتها الأسلوبية من خلال
(مختارات البارودي)

بقلم

د. محمد رفعت أحمد زنجير

عضو هيئة التدريس بجامعة عجمان للعلوم والتكنولوجيا
والجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا (سابقاً)

دار اقرأ

دار الأمان

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

أصل هذا الكتاب رسالة علمية تقدم بها الباحث لنيل درجة الدكتوراة في البلاغة والنقد من جامعة أم القرى بمكة المكرمة، وقد تمت مناقشة الرسالة يوم السبت ١٤١٦/١/٢٦ هـ وقد تكونت اللجنة من كل من الأستاذ الدكتور عبد اللطيف عبد النبي خليف مشرفاً، والأستاذ الدكتور محمد لطفي عبد التواب مناقشاً خارجياً، والأستاذ الدكتور علي محمد حسن عبد الله العماري مناقشاً داخلياً، وقد نالت الرسالة درجة الدكتوراة بتقدير ممتاز بحمد الله تعالى.

فَنَّ التَّشْبِيهَ
فِي الشَّعْرِ الْعَبَّاسِي

حُقوقُ الطَّبْعِ وَالنَّشْرِ مَحْفُوظَةٌ

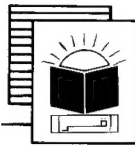
الطَّبْعَةُ الْأُولَى

١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢ م

فن التشبيه في الشعر العباسي: دراسة تحليلية للعوامل
المؤثرة في صور التشبيه... / محمد رفعت أحمد زنجير -
دمشق: دار اقرأ، ٢٠٠٢ - ٥٦٨ ص: ٢٤ سم.
بالأصل اطروحة دكتوراه - جامعة أم القرى، ١٩٩٦.
١ - ٨١١,٥٠٩ ز ن ج ف ٢ - العنوان ٣ - زنجير
مكتبة الأسد

للطباعة
والتوزيع
دار الأمان

أبوظبي - الإمارات العربية المتحدة
ص. ب. ٤٦٩٥ - هاتف: ٦٤٢٠٨٣٠



للطباعة
والتوزيع
اقرأ

سوريا- دمشق- حجاز- شارع مسلم البارودي - بناء فندق سلطان
هاتف/فاكس: ٢٢٣٩٠٣١ - ص.ب: ٥٩٥٧

المقدمة

انحمد لله العلي القدير، الفرد بلا شبيه ولا نظير، الغني عن العون والنصير،
شهد لنفسه بالوحدانية، ولنبيه بالرسالة، فله الحمد كما يحب ويرضى، وله الحكم
وإليه المصير.

والصلاة والسلام على النبي البشير، والسراج المنير، سيدنا محمد الذي
بعثه الله للعالمين بشيراً ونذيراً، في رحاب البلد الأمين، بلسان عربي مبين، صلى الله
عليه وعلى آله وصحبه، والتابعين لهم بإحسان إلى يوم الدين، وسلم تسليماً كثيراً.
وبعد:

فإن أشرف العلوم معرفة كتاب الله تعالى، وسنة نبيه المصطفى صلى الله
عليه وسلم، ولا يتوصل إلى معرفتهما إلا بمعرفة اللغة العربية، ومن هنا فقد احتلت
معرفة اللسان العربي أهمية جلية لدى علماء المسلمين في مشارق الأرض
ومغاربها، ونهض السلف من هذه الأمة لتدوين لغة هذا اللسان العربي القويم،
وقلعت الدراسات المختلفة حول قواعد هذه اللغة نحوها وصرفها، وفقها وبلاغتها،
وقد بذل فيها أهل العلم رحمهم الله تعالى جهودهم الطيبة، وأعمارهم النفيسة، ابتغاء
مرضاته تعالى، فجزاهم الله عنا أحسن الجزاء.

وإن من أهم علوم العربية التي تتصل اتصالاً وثيقاً بمعرفة كتاب الله الكريم، ودلائل
إعجازه الباهرة، علمي المعاني والبيان، وقد دارت دراسات مستفيضة حول هذين
العلمين في القرآن الكريم، والشعر العربي، وكان للتشبيه بوصفه أحد فروع علم
البيان حصته من هذه الدراسات.

وفي العصر الحديث نشطت في العالم العربي الحركة الثقافية عموماً،
وحركة البحث العلمي على وجه الخصوص، وفي إطار هذا النشاط المتزايد الذي
تعيشه الثقافة العربية أحببت أن أشارك بجهد المقل، في الكشف عن جانب من أهم
جوانب البلاغة عند الشعراء، وهو التشبيه الذي اخترته بحثاً لنيل درجة الدكتوراة
في البلاغة العربية بعنوان: (التشبيه في مختارات البارودي، دراسة تحليلية).

اخترت التشبيه لما له من قيمة فنية، وأثار أسلوبية، فهو يؤنس النفس، ويوقظ
الخيال، وينير الفكر، ويلون الأسلوب، ويفي بالمراد، وقد ضرب الله سبحانه الأمثال
في كتابه تنبيهاً وتذكيراً، وتعليماً وتنويراً، ونوه بها، ورفع من شأن من يعقلها،
فقال عز وجل: {وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ وَمَا يَعْقِلُهَا إِلَّا الْعَالَمُونَ}.

ولذلك عمد البلغاء إلى رياض التشبيه، يتفياؤن ظلالها، وينشقون أريجها، ويجنون
ثمارها، ويقدمون من ذلك الجنى غذاءً للعقول، ولبسماً للأرواح، وشذىً للأذواق،

^١ - سورة العنكبوت، الآية (٤٣).

وربما تنافسوا في اختراع صور التشبيه وتزويقها وتتميقها، لأن التشبيه من محاسن النظم، وإلى ذلك أشار الشيخ عبد القاهر رحمه الله تعالى، حيث قال عن التشبيه والتمثيل والاستعارة: (هذه أصول كبيرة، كان جل محاسن الكلام، إن لم نقل كلها، متفرعة عنها، وراجعة إليها، وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها، وأقطارٌ تحيط بها من جهاتها).^٢

والتشبيه قاعدة الاستعارة، وهو من فطرة الإنسان، لذلك يقع منه دون تكلف، وفي حديث عبد القاهر عن القمر مايوحى بذلك، حين قال: (وَأَوَّلُ مَا يَقَعُ فِي النَّفْسِ إِذَا أُرِيدَ الْمَبَالِغَةُ فِي الْوَصْفِ بِالْجَمَالِ، وَالْبُلُوغُ فِيهِ غَايَةُ الْكَمَالِ، فَيُقَالُ: وَجْهٌ كَأَنَّهُ الْقَمَرُ، وَكَأَنَّهُ فَلَقَةُ قَمَرٍ).^٣

*وقد رأيت أن أدرس التشبيه لدى مجموعة من الشعراء، وقد وقع اختياري على مختارات البارودي، لأسباب منها:

١- إن مناقب البارودي كثيرة، فهو شاعر مبدع، وهو باعث النهضة الشعرية في العصر الحديث، وهو ذو رأي وخبرة، وصاحب تجارب كثيرة في مدرسة الوطن والحياة، وقد تميز بذوقه العالي، وهذه الأمور تنعكس على اختياراته الشعرية، فهي منتقاة بحِيق وأناة.

٢- لا بد لكل مختارات من هدف تعليمي وتربوي ينشده صاحبها، والبارودي أراد تثقيف الأجيال العربية وبث حب الأدب والتراث لديها، وذلك بواسطة هذه المختارات.

٣- إن لكل عصر طابعه الذي يميزه عن غيره، ولغة عصرنا أقرب إلى لغة العصرين الأموي والعباسي منها إلى العصر الجاهلي، لذلك نجد البارودي يقتصر في مختاراته على شعراء العصرين الأموي والعباسي، مما يجعل القارئ يفيد من هذه المختارات أكثر من غيرها.

٤- لقد رتب البارودي مختاراته حسب الأغراض الشعرية، مما يتيح للقارئ أو الباحث فرصة الموازنة بين الشعراء في الغرض الواحد، ومعرفة التأثير والتأثر بين الشعراء، والتجديد والتقليد في الصور الشعرية.

٥- ذكر البارودي في مقدمة المختارات أنه جمع كتابه من شعر ثلاثين شاعراً من فحول الشعراء المولدين، في العصرين اللذين ازدهر فيهما الشعر العربي ازدهاراً باهراً، وجدت فيهما فنون في صنعة الشعر لم تعهد من قبل، ونشأت من حوله دراسات حول هذه الفنون التي بدأت على يد مسلم بن الوليد، وأبي تمام، اللذين نشأت بهما مدرسة البديع في العصر العباسي.

^٢ - كتاب أسرار البلاغة، ص (٢٦).

^٣ - المصدر السابق، ص (٣٢٠).

هذه بعض الأسباب التي تجعل لمختارات البارودي قيمة علمية رفيعة، فشخصية الرجل وعلمه وذوقه كلها أمور تجعل عمله جديراً بالعناية والاحترام. لذلك رغبت في أن أدرس التشبيه في مختارات البارودي، لأن البارودي جمع صفوة ممتازة من الشعر العربي، أستطيع أن أتبع من خلالها بحوث التشبيه عند كبار شعراء العربية، وأن أبحر أكثر في استكشاف لغة الشعر عند طائفة كبيرة من الشعراء، ولعلي أخرج ببعض النتائج التي تشارك في خدمة الأبحاث العلمية حول لغتنا الحبيبة الخالدة، لغة القرآن الكريم.

وقد اتبعت منهج التحليل في الدراسة، لأن تقعيد بحوث التشبيه مفروغ منه، ولم تزل كتب البلاغة تعتمد على نماذج معينة دون سواها، وهي نماذج تبرز من خلالها القاعدة التي وضعت لها، وإنما أريد استعراض ما أمكن من نماذج أخرى لدى الشعراء، وهي جديرة بالتحليل، والتحليل له أهميته الكبرى في البحث، يقول الدكتور شوقي ضيف: (فالبحث الأدبي لا يكتفي بوصف أحاسيس الباحث إزاء الآثار الأدبية، بل يحاول أن يعلل هذه الأحاسيس، وأن ينتقل من التذوق إلى العلل والأسباب انتقالاً يحلل في تضاعيفه الأثر الأدبي تحليلاً يوضح عناصر جماله وتأثيره في النفوس، وإذا كان التذوق هو الأساس الذي يقوم عليه البحث الأدبي، فإن التحليل هو البناء كله، أو قل ينبغي أن يكون البناء كله).^٤

*أهداف البحث:

- ١- البحث عن التشبيهات البديعة أو النادرة عند شعراء المختارات.
- ٢- تفسير ظاهرة وجود بعض التشبيهات الباهتة عند بعض الشعراء الكبار، ومناقشة ما يسمى بعيوب التشبيه، ومعرفة ما إذا كان هناك حيف لحق بالشعراء من بعض النقاد والعلماء.
- ٣- بيان التأثير والتأثر بين الشعراء، ومعرفة الإبداع والاتباع في الصور الشعرية.
- ٤- تبين تطور التشبيه من شاعر لآخر وفقاً للعامل الزمني، أو لتغير البيئة.
- ٥- معرفة العوامل المؤثرة في تكوين التشبيه لدى الشاعر.
- ٦- تبين الأثر الجمالي للتشبيه في الأسلوب، وفي نفس القارئ.
- ٧- دراسة المختارات دراسة نقدية شاملة، ومعرفة قيمتها العلمية.

*الخطوة في الرسالة:

اقتضت طبيعة البحث في هذه الرسالة أن يقسم إلى تمهيد وبابين وخاتمة. أما التمهيد: فقد تناولت فيه دراسة شاملة للمختارات، ناقشت فيها موقف العلماء من الاختيار، وموضوع مختارات البارودي وترتيبها، والتعريف بشعرائها،

^٤ - البحث الأدبي، ص (٦٣).

ومصادر البارودي في مختاراته، وأسباب جمع البارودي لمختاراته، ومنهج البارودي في مختاراته، وما على منهجه من ملاحظات، ثم بينت قيمة المختارات، مستأنساً بأقوال أهل العلم في هذا الصدد.

يلي التمهيد الباب الأول، وموضوعه:

(العوامل المؤثرة في تكوين التشبيه في مختارات البارودي).
في هذا الباب تناولت أهم العوامل المؤثرة في تكوين التشبيه عند شعراء المختارات، ضمن خمسة فصول، وهي:

الفصل الأول، وموضوعه: (عناصر البيئة المحيطة بالشاعر).

استعرضت في هذا الفصل شتى العوامل البيئية التي دب تأثيرها إلى التشبيه عند شعراء المختارات، وذلك من خلال ستة بحوث، هي:
البحث الأول: (آفاق السماء).

تناولت فيه ما استلهمه الشعراء من الأشعار المتضمنة صوراً تشبيهية من خلال التأمل في السماء وما فيها من شمس، وقمر، ونجوم، وكواكب، وشهب، وسحاب، وبرق، ورعد ونحو ذلك.

البحث الثاني: (ألوان من الأرض).

بينت فيه ما استلهمه الشعراء من الأشعار المتضمنة صوراً تشبيهية مستمدة مما في الأرض من بحار، وأنهار، وآبار، وجبال، ورياح، ونار، وسراب، وصحراء، وما لبعض أقاليمها ومدنها من المزايا والخصائص.
البحث الثالث: (عالم النبات).

تناولت فيه ما استوحاه الشعراء من ذلك العالم من صور، والنبات الذي ذكره متنوع، مثل الأراك، والخيزران، والطلح، والنخل، وغير ذلك، كما استمدوا من الأزهار والأغصان بعض الصور، ومن صفات النبات وبعض خصائصه بعض التشبيهات أيضاً.

البحث الرابع: (عالم الحيوان والطيور).

تتبع في ما استمدته الشعراء من صور التشبيه من عالم الحيوان، بدءاً بالإبل والخيول، ثم بقية الحيوانات التي تعيش بالقرب من الإنسان، ثم ما استمدوه من الطيور والحشرات وغيرها، وانتهاءً بالحيوانات المفترسة، وهذا البحث هو من أخصب بحوث هذا الفصل، نظراً لكثرة الصور التي استمدتها الشعراء من الحيوان وطباعه وعاداته، بما يلائم شتى الأغراض التي يرومونها.

البحث الخامس: (أدوات الإنسان وملحقاتها).

فقد استمد الشعراء من بعض الأدوات التي يستخدمها الناس تشبيهات لهم، وفي مقدمة هذه الأدوات آلات القتال، كالسيف والرمح والفوس وغيرها. ويلحق

بهذه الأدوات ما استخدموه في الزينة، وحتى وسائل النقد المتداول استمدوا منها تشبيهات لأغراضهم.

البحث السادس: (أمور اجتماعية).

فالمجتمع بما فيه من شرائح اجتماعية وعادات وأجناس كان أحد العوامل المؤثرة في تكوين التشبيه لدى شعراء المختارات.

الفصل الثاني، وموضوعه: (ثقافة الشاعر).

تناولت في بدايته الحديث عن الازدهار العلمي بشكل عام في العصر العباسي، ثم تتبعت أثر ثقافة الشعراء فيما يوردونه من تشبيهات، وذلك في ثلاثة بحوث:

البحث الأول: (أثر الدين الإسلامي).

تناولت فيه تأثير الشعراء بالقرآن الكريم، وما استمدوه من قصصه وأسلوبه، وما اقتبسوه من تشبيهاته، ثم تناولت تأثيرهم بالحديث النبوي، وما استمدوه من معانيه، وما اقتبسوه من صورته، ثم تتبعت التأثير بالمشاعر المقدسة، فالتأثر بشعائر العبادة، كالصيام، ثم علوم الدين كالفقه ومصطلحاته.

البحث الثاني: (التأثر بالعلوم اللغوية).

تأثر الشعراء ببعض علوم اللغة العربية، مثل علم النحو والعروض والقافية، وعلم الأمثال العربية، وقد استوحى الشعراء من ذلك كله تشبيهات مختلفة.

البحث الثالث: (أثر علم التاريخ).

تتبعت فيه ما استلهمه الشعراء من تشبيهات مستمدة من وقائع التاريخ ورجاله، قبل الإسلام وبعده، وبعض ما استلهموه من أعلام الثقافات الأجنبية. وقبل نهاية هذا البحث عرضت لعلم الكيمياء وبعض ما استمدته الشعراء منه من صور.

الفصل الثالث، وموضوعه: (التأثير والتأثر بين الشعراء).

هذا الفصل من الأهمية بمكان، ذلك لأن تأثير الشاعر بغيره أمر لا مفر منه، ولا بد من معرفة التجديد من التقليد في الصور التي يسوقها الشعراء، ولذلك اتبعت فيه المنهج التاريخي، فابتدأت بامرئ القيس، فمن جاء بعده، من الجاهليين، فالإسلاميين، فالأمويين فالعباسيين، حيث أذكر البيت الذي أحسبه أصلاً، والذي يتضمن التشبيه الذي تأثر به الآخرون، ثم أسوق أقوال شعراء المختارات الذين تأثروا به، مراعيًا ترتيب الشعراء وفق أزمانهم، وذلك لمعرفة ما تكرر به كل صورة من مد وجزر عبر الأيام.

ثم عرضت قبل خاتمة الفصل بعض الصور التي تنسب إلى الأخذ وليست منه!.

الفصل الرابع، وموضوعه: (الحالة النفسية للشاعر).
في البداية تحدثت عن أهمية العاطفة والانفعالات التي تمور في قلب الشاعر فيقول الشعر بسببها، ثم تناولت تأثير الحالة النفسية للشاعر فيما يورده من تشبيهات من خلال خمسة بحوث:

البحث الأول: (النفس بين الخوف والرجاء).
بينت أن هذين الشعورين كثيراً ما يمتزجان في نفس الإنسان، واستعرضت ذلك من خلال تتبعي لما أورده شعراء المختارات من تشبيهات.
البحث الثاني: (عاطفة الحب).

وهي من أحفل العواطف الإنسانية وأشدّها، وقد تتبعته أثرها فيما يورده الشعراء من تشبيهات، وبينت في خاتمة هذا البحث أن تلك العاطفة قد تتجاوز الحب الحسي إلى الإخوانيات وغيرها.
البحث الثالث: (مشاعر الكره).

وهي مشاعر موجودة في الإنسان، ويتولد عنها الهجاء، وقد تتبعته أثرها فيما أنشأه شعراء المختارات من تشبيهات وصور، ولحظت أنها تمتد لتشمل ما يعتري الإنسان من عوارض كالشيب مثلاً، وتتسع أكثر لتشمل ما يحيط به من أشياء.

البحث الرابع: (حب الظهور).
وهو أمر غريزي في الإنسان، وينشأ عنه لدى الشعراء ما يسمى بالفخر، ويبرز الفخر واضحاً بما ينشئه الشعراء من صور تعبر عن اعتزازهم بأنفسهم، وثقتهم بمواهبهم، وقد يتطور هذا الشعور إيجابياً فيفخر الشاعر بأتمته على الأمم، ويتجلى ذلك كله من خلال مشاهد مؤثرة.
البحث الخامس: (مشاعر الحزن والأسى).

بينت أهمية هذه المشاعر التي تهيج الشاعر على قول الشعر، وهي تتجلى في مواطن الرثاء خاصة، كما أنها تمتد في نفوس الشعراء، لتشمل أحزانهم مما يوقع الدهر بهم أو بممدوحهم، وهم يعبرون عن ذلك كله من خلال تشبيهات تنضح بالحزن والألم.

الفصل الخامس، وموضوعه: (أغراض الشعر).
في البداية تناولت تأثير الغرض الشعري على صور التشبيه، فكل غرض صور تلائمه، ولكن لا يمكن حصر هذه الصور في قالب جامدة لا يتعداها الشعراء إلى غيرها، فالخواطر تقذف بكل غريب من هذه الصور، ثم تناولت تأثير الأغراض الشعرية على صور التشبيه من خلال خمسة بحوث، وهي:

البحث الأول: (أثر المديح).

تناولت فيه صوراً من مديح الشعراء للخلفاء والقادة والوزراء وغيرهم من الأعيان، وبيّنت أبرز الصفات التي كان المديح منصّباً عليها، وما يمليه عليهم هذا الغرض من تشبيهات معينة تساق في معرضه، وتباين هذه التشبيهات من ممدوح إلى آخر، أو بحسب ما يمليه الموقف.

البحث الثاني: (أثر الرثاء).

بيّنت فيه الفرق بينه وبين المديح، وما يمليه الرثاء على الشاعر من صور، وتفاوت هذه الصور في عمقها العاطفي بين رثاء الأعيان، ورثاء الأبناء والآباء.

البحث الثالث: (أثر النسب).

لنّسب صورته الخاصة، وأكثرها مأخوذ من الأشياء الجميلة، أو من أخص الخصائص الجمالية للأشياء، إلا أن أغلب التشبيهات هنا تقليدية.

البحث الرابع: (أثر الهجاء).

للهجاء صورته الخاصة أيضاً، التي تُعنى بتشويه المشبه، وتقبيح صفاته الخلقية أو الخلقية، أو الاثنين معاً، وقد تتبعت بعض ما يمليه هذا الغرض على الشعراء من صور.

البحث الخامس: (أثر الوصف).

لكل موضوع طريقة في وصفه تختلف عن غيره، ويملي هذا الغرض على الشاعر بعض التشبيهات التي تناسب الشيء الذي يصفه، وقد تتبعت ذلك من خلال التحليل لنماذج مما قاله الشعراء في وصف الحيوان والقصور والمعارك والزمان وغير ذلك.

الباب الثاني، وموضوعه:

(أثر التشبيه وقيّمته الفنية في مختارات البارودي).

في هذا الباب انتقلت إلى دراسة التشبيه نفسه من الناحية الفنية، وما يؤديه في الأسلوب، وذلك في أربعة فصول:

الفصل الأول، وموضوعه: (تفصيل المشاهد بالتشبيه).

إن تفصيل التشبيه أمر يضيف عليه شيئاً من الغرابة، والتفصيل له صور متعددة لدى شعراء المختارات، وربما استرسل الشاعر فيه ليرسم مشهداً متكاملًا، بحيث لو حذف أحد أجزائه لاعتراه الخلل من جراء ذلك، وقد كشفت عن قيمة تفصيل المشاهد بالتشبيه، وما يثيره في النفس من متعة وجمال، من خلال تحليل نماذج مما قاله الشعراء، ثم اختتمت هذا الفصل بإقامة موازنة بين طريقتي شاعرين

من شعراء المختارات في عرضهم لموضوع واحد، وهو وصف الأسد!، مبيناً الفرق بين طريقة كل منهما.

الفصل الثاني، وموضوعه: (تنمية الذوق بقيم الجمال).

من مزايا التشبيه أنه يساعد الذوق وينمي إحساسه بقيم الجمال، وقد تناولت في بداية الفصل تعريف الذوق والجمال، وكيف تتم تنمية الذوق بقيم الجمال بواسطة التشبيه، وقد استعرضت مواهب الشعراء في ذلك من خلال وصفهم لمظاهر الطبيعة من ليل وسحاب وبرق، أو من خلال وصفهم للحيوان، ثم من خلال غرض المديح الذي كان له قيمة كبيرة في نحت الصور الجمالية، وكشفها وإبداعها، ثم انتقلت إلى الهجاء، وبينت أن فضح المثالب والعيوب وسيلة لمعرفة الجمال، لأن الأشياء تتبين بأضدادها، ثم انتقلت إلى عناصر الجمال في الإنسان ممثلاً بالمرأة التي أفاض الشعراء في وصف مفاتنها من خلال التشبيه، ودلّوا على تلك المفاتن عندما ألحقوها بمثيلاتها في متحف الطبيعة، وبينت شطط الشعراء في عشق الجمال إلى حد يشبه العبادة، واختتمت هذا الفصل ببيان الهدف من علم الجمال، والطريقة المثلى في إدراك الجمال، والفائدة منه، وذلك من خلال مقالته شعراء المختارات، وماساقوه من تشبيهات تؤكد ذلك!.

الفصل الثالث، وموضوعه: (دور التشبيه في تحقيق غرض الشاعر).

يعتمد الشعراء إلى التشبيه لتحقيق بعض الأغراض التي لا يمكن تحقيقها إلا بواسطته، وهذا ما يدل على شرفه وأهميته، وقد أشرت في بداية الفصل إلى أغراض الشعراء من التشبيه، ودور التشبيه في تحقيق تلك الأغراض التي يقصدها الشعراء منه، ثم تناولت أبرز تلك الأغراض بالتفصيل، وقد تم ذلك كله من خلال استعراض نماذج مختلفة من التشبيهات التي أبدعها شعراء المختارات، ثم تحليل تلك النماذج، ومعرفة مدى وفائها بالغرض الذي قصده الشاعر، وقبل نهاية هذا الفصل استعرضت بعض المقطوعات الشعرية، وحللت مافيها من التشبيهات، وتتبع مدى ملائمتها لغرض الشاعر.

الفصل الرابع، وموضوعه: (القيمة الفنية للتشبيه).

هذا الفصل هو أهم فصول البحث وآخرها، استعرضت فيه القيمة الفنية للتشبيه من خلال ستة بحوث، هي:
البحث الأول: (أين تكمن قيمة التشبيه؟).

استعرضت في هذا البحث بعض المقطوعات الشعرية، وتتبع مافيها من التشبيهات، ورحت أبحث عن قيمة تلك التشبيهات، وأثرها في أداء المعنى، وما تثيره تلك التشبيهات في النفس من أحاسيس، وما تمنحه للبيان من نبض وإشراق. البحث الثاني: (بروز بعض القيم الأسلوبية من خلال التشبيه).

هناك بعض القيم الأسلوبية التي تبرز واضحة من خلال التشبيه، وهي تمنح الأسلوب جمالاً وقوة، وأبرز هذه القيم: المبالغة، والإيجاز، والإيضاح، والتأكيد، وقد تتبع بعض هذه القيم واحدة تلو الأخرى، من خلال نماذج كثيرة مما قاله شعراء المختارات، ثم تتبعتها في بعض النماذج مجتمعة. البحث الثالث: (صور التشبيه وقيمتها الفنية).

يأتي التشبيه على صور متعددة عند شعراء المختارات، ولكل صورة يرد عليها التشبيه في موضع معين أداء لا تؤديه صورة أخرى، فالقيمة الحقيقية لتلك الصور تتجلى من خلال ورودها في الأسلوب، مما يملئ على الشاعر إيثار هذه الصورة أو تلك، بما يحقق الغرض، ويلتزم الأسلوب، والإدراك الشامل للقيمة الفنية للتشبيه لا يتم إلا بعد إدراك مزايا صورته التي يأتي عليها، ولذا استعرضت نماذج من الصور التي أوردها شعراء المختارات من التشبيه، مبيناً مزاياها جميعاً. البحث الرابع: (تضافر الصنعة بالتشبيه وقيمتها الفنية).

كان شعراء المختارات يهتمون بهندسة الصورة وتزويقها، حتى تخلق الألباب بسحرها وجمالها، وفي سبيل هذا الغرض عمد الشعراء إلى ألوان البديع يمزجون بها صورهم، أو يكللونها بها، وقد عرضت في هذا البحث لأهم ألوان البديع التي امتزجت بالتشبيه أو امتزج بها التشبيه عند شعراء المختارات، وذلك من خلال تحليل نماذج مما قاله أولئك الشعراء.

البحث الخامس: (التجديد في صور التشبيه وقيمتها الفنية). لقيت صور التشبيه في العصر العباسي حظها من التطور والتجديد عند شعراء المختارات، وقد برز ذلك في اتجاهين: الأول: أنهم أخذوا بعض التشبيهات الشائعة أو المبتذلة، فأعادوا صياغتها، حتى بدت كأنها تعرض لأول مرة!.

والثاني: أنهم ابتكروا تشبيهات جديدة، لم تكن معروفة لدى أسلافهم من الشعراء. وقد استعرضت مما قالوه نماذج لذلك، وبينت قيمة التجديد في صور التشبيه لدى شعراء المختارات.

البحث السادس: (نقد بعض صور التشبيه). هناك أمور تزري بالتشبيه، استعرضتها من خلال نقد بعض ما قاله شعراء المختارات، وهذه الأمور هي: إما بسبب المساس بالدين والقيم الفاضلة، أو بسبب

خطأ ارتكبه الشاعر في المعنى، أو بسبب خطأ يعود إلى لفظ التشبيه. واختتمت هذا البحث بدراسة نقدية لأحد أبيات ابن المعتز كثر الجدل حوله.

الخاتمة: ذكرت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها في هذه الرسالة.

*المنهج في الرسالة:

اتبعت في الرسالة المنهج الآتي:

أولاً: بالنسبة لمختارات البارودي، وما أنقله عنها من أبيات ونصوص، فقد لاحظت الآتي:

١ - عند قراءتي للمختارات، وجدت أنه من الأفضل أن أعود إلى دواوين شعرائها لتوثيق الأبيات والنصوص الشعرية التي أخذتها من المختارات، وذلك للأسباب التالية:

أ - ماذكره ياقوت المرسى - كاتب يد المنتخب - عن منهج البارودي في تبديله لترتيب الأبيات، وإبداله حروف بعضها، كما سيأتي سرد ذلك مفصلاً^٥، لذا أحببت الاطمئنان إلى سلامة الأبيات والنصوص الشعرية، وفي حالة وجود اختلاف بين المختارات والدواوين، فإني أثبت في المتن ما في المختارات، وأنبه في الهامش على ماورد في الديوان، ولا أعتد على رواية الديوان في تحليل الأبيات إلا إذا كانت الكلمة الواردة في المختارات لاتحتمل الصواب.

ب - وجدت البارودي ينسب بعض الأبيات إلى بعض الشعراء، وهي منسوبة إلى غيرهم، فقد نسب إلى أبي العتاهية قوله^٦:

أحب الفتى ينفي الفواحش سمعه كأن به عن كل فاحشة وقرا
سليم دواعي النفس لا باسطاً (أذى) ولا مانعاً خيراً ولا قانلاً هجراً^٧

وهذان البيتان نسبهما الجاحظ إلى امرأة من باهلة^٨، بينما نسبهما أبو تمام إلى سالم بن ابصّة^٩، فكان لابد من الرجوع إلى ديوان الشاعر للتأكد من وجودهما.

^٥ - راجع فقرة منهج البارودي في التمهيد للرسالة.

^٦ - م (١٠/١-١١). أبو العتاهية أشعاره وأخباره، ص (١٥٩).

^٧ - في ديوان أبي العتاهية: (يدأ).

^٨ - كتاب الحيوان، (١٦٣/٧).

^٩ - ر: شرح ديوان الحماسة المنسوب للمعري، (٦٩٤/٢).

كما نسب بيت البحري المشهور:

يخفي الزجاجة لوئها فكأنها في الكف قائمة بغير إناء

نسبه إلى أبي تمام، وجعل البحري مضمناً لهذا البيت^{١٠}، والحق أن هذا البيت للبحري^{١١}، وليس في النسخ المعتمدة من ديوان أبي تمام^{١٢}.

ج - في باب الصفات، عزا الموشحة المشهورة التي مطلعها:

أيها الساقى إليك المشتكى قد دعوناك وإن لم تسمع

عزاها إلى ابن المعتز، والسبب في هذا أنها قد وردت في ديوان هذا الشاعر، وقد نفى الدكتور أحمد هيكل نسبتها لابن المعتز معللاً ذلك بقوله: (والحق أن ابن المعتز لم يقل تلك الموشحة الواردة في ديوانه، وإنما هي لشاعر أندلسي وشاح، هو ابن زهر الحفيد، وقد وردت هذه الموشحة منسوبة إلى هذا الأندلسي في كثير من المصادر الموثوق بها... وهناك شيء آخر ينفي نسبتها لابن المعتز، وهو أن نظام تلك الموشحة، وأسلوبها وروحها موافقة كلها لموشحات أخرى أثرت عن هذا الشاعر الأندلسي، على حين لا يعرف لابن المعتز شيء من الموشحات التي ترجح نسبة هذا النص إليه)^{١٤}.

د - وقع في طباعة المختارات بعض الأخطاء الطباعية من تصحيف وتحريف أونقص بعض الكلمات، وقد أعيد تصوير الطبعة الأولى من المختارات دون أن تصحح أكثر هذه الأخطاء!.

هـ - وجدت البارودي يتردد في نسبة بعض أبيات الشعر إلى أكثر من شاعر، فهو ينسب بيتين من الشعر لأبي العتاهية في موضع^{١٥}، ثم يعود وينسبهما إلى بشار في موضع آخر^{١٦}، والبيتان هما:

يا (أطيب) الناس ريقاً غير مختبر (لولا) شهادة أطراف المساويك^{١٧}

^{١٠} - ر: م (٤٣، ٣٧/٤).

^{١١} - ر: ديوانه، (٧/١).

^{١٢} - ر: شرح الصولي لديوان أبي تمام، ت: د. خلف رشيد نعمان، (١٨٥/١). وديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، ت: محمد عبده عزام، (٣٣-٣٢/١).

^{١٣} - م (٩٩/٤).

^{١٤} - الأدب الأندلسي، ص (١٤٦-١٤٥).

^{١٥} - م (١٦٤/٤). أبو العتاهية أشعاره وأخباره، للدكتور شكري فيصل، ص (٥٩٥).

^{١٦} - م (١٩٢/٤). ديوان بشار بن برد، (١٢٣/٤-١٢٤).

قد زرتنا مرة في الدهر واحدة ثني ولا تجعلها بيضة الديك والأرجح أنهما لبشار وليس لأبي العتاهية، وهما شائعان في كتب اللغة والأدب.^{١٨}

و - وقوع أخطاء في أسماء الأعلام، وقد أشرت إلى بعضها في هذه الرسالة.^{١٩}

ز - لم يشر البارودي إلى الأبيات التي حذفها من القصائد التي اختارها، مما قد يوحي للمرء بأن الأبيات التي يوردها البارودي متتالية في دواوين أصحابها، وقد لا يكون الأمر كذلك.

هذه الأسباب أوجبت علي أن أرجع إلى دواوين شعراء المختارات للتأكد من صحة ما ينسب إلى قائلها، وأن أشير إلى الحذف بين الأبيات دون ذكره، إلا في حالات قليلة، وذلك عندما يكون المحذوف متعلقاً بكمال الصورة التي أتناولها، وأنا بطبيعة الحال لست محققاً للمختارات، ولكن أريد أن أطمئن لصحة ما أعزوه إلى شعرائها.

٢ - قدمت تراجم مختصرة في الهامش للأعلام الذين ورد ذكرهم في الرسالة، وإذا تكرّر اسم العلم أحلت إلى موضع ذكره في المرة الأولى.

٣ - قمت بشرح غريب المفردات من معاجم اللغة، تيسيراً لفهم المراد.

٤ - قدمت تعريفات موجزة بأسماء بعض الأماكن والقبائل.

ثانياً: بالنسبة لدراسة التشبيه في المختارات، فقد كانت كالآتي:

١ - قمت بقراءة المختارات، وتتبع ما فيها من تشبيهات، ثم اصطفيت من تلك التشبيهات ما يلائم خطة الرسالة، ودرستها دراسة تحليلية.

^{١٧} - في ديوان أبي العتاهية: (أحسن)، (إلا).

^{١٨} - ر: طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص (٣١). ثمار القلوب للشعالبي، ص (٤٨٩، ٤٩٦). الحماسة المغربية، للجراوي، (١٠٧٥/٢). وقد ورد البيت الأول منسوباً إلى بشار في الوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي الجرجاني، ص (٢٣٦). وورد البيت الثاني منسوباً إلى بشار في العقد الفريد، لابن عبد ربه الأندلسي، (٥٧/٣). وكتاب الأمالي، للقيلي، (٢٢٨/١). وشرح العكبري على ديوان المتنبي، (٤٨/٤). ومجمع الأمثال، (٩٦/١).

^{١٩} - ر: الحاشية (٣٣٣) من الفصل الأول و (١٧٧) من الفصل الثالث من الباب الأول لهذه الرسالة.

٢- لم أوتر شاعراً على آخر، بل كانت الشواهد التي أختارها تملئها على خطّة البحث.

٣- لم أكرر الشاهد في أكثر من موضع إلا نادراً، وذلك نظراً لكثرة ما اجتمع لي من شواهد، وفي ذلك فرصة لعرض ما أمكن عرضه من كنوز التشبيه عند شعراء المختارات، وإذا حدث أن كررت الشاهد أحلت إلى موضع ذكره في المرة الأولى.

٤- أقمت موازنات بين الشعراء في بعض المواضع، ذلك أن الموازنة تتيح جلاء المعنى من جهة، ومعرفة مواهب الشعراء وقدرتهم على الإبداع من جهة أخرى.

٥- ربما ذكرت مع البيت المقصود بالتشبيه بيتاً لاصلة له بالتشبيه إذا كان الآخر ممهداً للبيت الذي فيه التشبيه، أو يتصل بمعناه، ولاضير في ذلك، فقد فعله الشيخ عبد القاهر، حين أورد خمسة أبيات لأحد الشعراء، ثم عقب عليها بقوله: (المقصود البيت الأخير، ولكن البيت إذا قطع عن القطعة كان كالكعاب تُفرد عن الأتراب، فيظهر فيها ذلُّ الاغتراب، والجوهرة الثمينة مع أخواتها في العقد أبهى في العين، وأملأ بالزين، منها إذا أفردت عن النظائر، وبدت فذة للنّاظر).^{٢٠}

٦- قد يكتنف بعض صور التشبيه نوع من الغموض الفني، وذلك بسبب براعة بعض الشعراء في تشكيل التشبيه ضمن أي قالب يشاءون، ولكن لدى التأمل فيه يعرف أن الشاعر قد أراد التشبيه، وقد أدرجت بعض هذه الصور ضمن التشبيه، أسوة بالشيخ عبد القاهر الذي عرض لمثل هذه الصور، وقال بعد ذكرها: (فهذا كله في أصله ومغزاه وحقيقة معناه تشبيه، ولكنه كُنّي لك عنه، وخُودِعت فيه، وأتيت به من طريق الخلابة في مسلك السحر، ومذهب التخيل، فصار لذلك غريب الشكل، بديع الفن، منيع الجانب، لا يدين لكل أحد).^{٢١}

٧- لم أكن شارحاً للأبيات، أتناول كل بيت على حدة، وإنما أتناول القطعة كاملة بالتحليل، مبيناً من خلال التشبيهات الواردة فيها سحر البيان!.

^{٢٠} - كتاب أسرار البلاغة، ص (١٨٩-١٩٠).

^{٢١} - المصدر السابق، ص (٣١٦).

٨- اتبعت منهجاً جديداً في دراسة التشبيه، وهو منهج يكشف عن العوامل المؤثرة فيه، وعن فاعليته وقيمتة في الأسلوب، وهذا هو الغرض الأسمى من دراسة التشبيه.

٩- استأنست بأقوال بعض أهل العلم في تحليل بعض التشبيهات، وربما ناقشت مقالوه، وبينت ما أراه صواباً في اجتهادي.

*المصادر التي اعتمدت عليها في البحث:

المصادر التي اعتمدت عليها يمكن تصنيفها في أربع مجموعات:
المجموعة الأولى: مختارات البارودي، ودواوين الشعراء الذين اختار لهم، وبعض الدواوين الأخرى.
المجموعة الثانية: معاجم اللغة التي تساعد على كشف النص وسير غوره.
المجموعة الثالثة: كتب الأدب والبلاغة والنقد.
المجموعة الرابعة: كتب أخرى تتصل بالبحث، مثل كتب التراجم والدين والبلدان وغيرها.

*وفي الختام لايسعني إلا أن أشكر الله الذي أعان على إتمام هذه الرسالة، رغم صعوبات شتى لم يكن منها بُدّ، ولا عنها مهرب، فقد كنت بين أولئك الشعراء كمن أراد أن يقطع محيطاً بزورق شراعي!، ولكن الله بفضله وكرمه ورحمته التي ينشرها على عباده سدد وسلم، فله الحمد في الأولى والآخرة، وله الحمد كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، وأسأله عز وجل أن يجعل عملي خالصاً لوجهه الكريم، وأن يتقبل مني، ويعفو عن السيئات، إنه أكرم مسئول، وخير مأمول، وبالله التوفيق.

مكة المكرمة - ١٤١٥/٧/٢هـ = ١٩٩٤/١١/٤م.

الباحث:

محمد رفعت أحمد زنجير

رموز ومختصرات

أولاً: رموز.

ت = تحقيق.

ج = جزء.

د.ت. = دون تاريخ الطبع.

ر = انظر.

شت = ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي.

شع = ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري.

ص = صفحة.

ط = طبعة.

م = مختارات البارودي.

ثانياً: مختصرات.

البدائية = البداية والنهاية، لابن كثير.

سير = سير أعلام النبلاء، للذهبي.

القاموس = القاموس المحيط، للفيروز آبادي.

الكامل = الكامل في التاريخ، لابن الأثير.

اللسان = لسان العرب، لابن منظور.

وفيات = وفيات الأعيان، لابن خلكان.

* * *

١- موقف العلماء من الاختيار: وقد أشار إلى ذلك العلماء، ومنهم ابن عبد ربّه الأندلسيُّ حين قال: (واختيار الكلام أصعب من تأليفه، وقد قالوا: اختيار الرجل وافد عقله). ومما يؤكد صعوبة الاختيار ما وقع فيه بعضُ الأعلام من التخليط فيما راموه من اختيار الكلام، مما حدا بأبي هلال العسكري أن يضع كتابه (الصناعتين) الذي جمع فيه ما يحتاج إليه في صنعة الكلام: نشره، ونظمه.^١

ومع تزايد نشاط الحركة العلمية في العصر العباسي تزايدت الحاجة إلى هذا النوع من التأليف فوضع المفضلُ الضبيُّ مجموعة المفضليات (ولانعلم أحداً قبل المفضل أقدم على أن يصنع للناس اختياراً من الشعر... وقد ظهر بعدها من كتب الاختيار: الأصمعيّات، لأبي سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي، وجمهرة أشعار العرب، لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، ومختارات شعراء العرب لأبي السعادات ابن الشجري. ومن كتب اختيار الشعر ضرب آخر، بدأه أبو تمام بديوان الحماسة، جرى فيه على تبويب معاني الاختيار، وحذاقوه البحري، والخالديان، وابن الشجري، وأبو هلال العسكري، والأعلم الشنتمري، في حماساتهم، وأبو هلال العسكري في ديوان المعاني، وغيرهم كثير).^٢

ولم تكن فكرة الاختيارات مقصورة على دواوين الشعراء، وكتب الأدب فقط، بل امتدت لتشمل العلوم الدينية من حديث وفقه وغيرها... فالنووي مثلاً في مقدمة كتابه (رياض الصالحين) يحث على اتباع سنة النبي صلى الله عليه وسلم، ثم يقول: (فرأيت أن أجمع مختصراً في الأحاديث الصحيحة مشتملاً على ما يكون طريقاً لصاحبه إلى الآخرة).^٣

وكثيراً ما كان الاختيار محل إنكار من العلماء، قال المَرزُباني: (حدثني أبو الحسن عليّ ابن هارون المنجّم، قال: حضر أحمد بن أبي طاهر مجلس جدّي أبي الحسن علي بن يحيى يوماً بعد أن أخلّ به أياماً، فعاتبه أبو الحسن على انقطاعه عنه، فقال أحمد: كنت متشاغلاً باختيار شعر امرئ القيس. فأنكر عليه أبو الحسن قوله هذا، وقال: أماتستحيي من هذا القول؟، وأي مرذول في شعر امرئ القيس حتى

١ - العقد الفريد (٢/١).

٢ - ر: كتاب الصناعتين، ص (١١-١٣).

٣ - المفضليات (مقدمة المحققين: أحمد شاكر وعبد السلام هارون) ص (٩-١٠).

٤ - ص (٣).

تحتاج إلى اختياره؟! واتسع القول بينهما في ذلك، إلى أن قال أبي - أبو عبد الله هارون بن علي - لأبيه أبي الحسن: قد صدقت ياسيدي في وصف شعرا مري القيس، ولكن فيه ما يفضل بعضه بعضاً... قال: فأمسك أبو الحسن).^٥

وقد تحدد للعلماء فيما بعد موقفان من الاختيار:

الأول: يؤيد الاختيار وفق شروط محددة، وعلى هذا أكثر المؤلفين من القدماء والمعاصرين، ولذلك شاعت الاختيارات والمختصرات في كل عصر، ومن بينها المختارات الشعرية، وقد أيد الدكتور إحسان عباس فكرة الاختيارات الشعرية، حين قال: (إن الاختيار مظهر طبيعي، لأنه يعتمد على قاعدة التفاوت في القصيدة، أو في شعر الشاعر الواحد، أو مجموعة من الشعراء).^٦

والثاني: يعارض ذلك، ومن هؤلاء ياقوت الحموي الذي يقول: (ثم اعلم أن المختصر لكتاب كمن أقدم على خلق سوي فقطع أطرافه، فتركه أشل اليدين، أبتر الرجلين، أعمى العينين، أصلم الأذنين...) وساق كلاماً للجاحظ يؤيد ما ذهب إليه.^٧ وإلى نحو هذا ذهب ابن خلدون أيضاً.^٨

والحق أن في الاختيار فوائد جمة، منها: نبذ المتكرر والردى، ودفع السامة عن القارئ، وتوفير الوقت، وقد تكون هناك أهداف تربوية أو تعليمية أو دينية يقصدها المؤلفون أيضاً، هذا إذا كان الاختيار منضبطاً، وقائماً على أسس علمية دقيقة، وكان صاحبه من أولي العلم والفهم والذوق، حتى لا يصبح الكتاب المختصر على الصورة التي ذكرها ياقوت أنفاً! وليس كل كتاب يستحق الاختصار، فهناك كتب تحتاج إلى شروح، وإنما يقرر هذا الأمر العلماء!.

٢- موضوع المختارات وترتيبها:

جمع إمام الشعراء في العصر الحديث محمود سامي باشا البارودي مختاراته الشعرية في كتابه القيم (مختارات البارودي). وقد بدأه بمقدمة موجزة

^٥ - الموشح، ص (٤٧-٤٨).

^٦ - تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص (٧٦).

^٧ - معجم البلدان (١٤/١).

^٨ - ر: مقدمة ابن خلدون، ص (٥٣٢-٥٣٣).

^٩ - هو باحث نهضة الشعر، ورائد حركة البعث باتفاق الباحثين، جركسي الأصل، ولد بالقاهرة (١٢٥٥هـ = ١٨٣٩م). وتعلم في المدرسة الحربية، ورحل إلى الآستانة فأثقن الفارسية والتركية، وعاد إلى مصر، وتقلب في وظائف عدة، انتهت به إلى رئاسة النظار (الوزراء)، ثم استقال. انضم

حدد فيها موضوع الكتاب وترتيبه، فقال: (فقد جمعتُ في كتابي هذا ما اخترته من شعر ثلاثين شاعراً من فحول الشعراء المولدين وهم : بشار بن بُرد^{١١}. العباس بن الأحنف^{١٢}. أبو نؤاس^{١٣}. مسلم بن الوليد^{١٤}. أبو العتاهية^{١٥}. ابن الزيات^{١٦}).

إلى الثورة العرابية، فقبضَ عليه ونفي إلى جزيرة سِيلان مدة سبعة عشر عاماً، تعلم خلالها الإنجليزية، وترجمَ عنها كتباً إلى العربية، وكُفَّ بصره بآخره، وعفي عنه سنة (١٣١٧هـ=١٨٩٩م) فعاد إلى وطنه وتوفي بالقاهرة (١٣٢٢هـ=١٩٠٤م). رحمه الله تعالى!.

كان البارودي صاحباً موهبة شعرية فذة، فجرت ينابيعها نشأته في أحضان الطبيعة، وتنقلاته ورحلاته، وتعلمه واطلاعه على تراث العرب، وحفظه لمئات القصائد العربية، وإجادته لعدد من اللغات، وتدرجه في مناصب عدة، واشتراكه في المعارك الحربية، وتعرضه لأحوال وشدائد صقلت من عزيمته!.

أما آثاره الأدبية، فقد ترك لنا بالإضافة إلى مختاراته ديواناً من الشعر. وكتاب (قيد الأوبد) وهو كتابٌ نثريُّ التزم فيه أسلوب السجع، وراعى الصناعة البديعية ومحسناتها، وجمع فيه بعض الخواطر السانحة، والرسائل التي كتبها لخاصته.

وقد نال البارودي ثناء المؤرخين للأدب الحديث، ومنهم الأستاذ الزيات الذي يقول عنه: (إن كان لامرئ القيس فضلٌ في تمهيد الشعر وتقصيده، ولبشار في ترفيقه وتجويده، فللبارودي كل الفضل في إحيائه وتجديده).

وما أكثر ما كتب عن البارودي! ويندرُ أن يكون قد كتب عن شاعر في العصر الحديث مثلما كتب عنه. وقد درس حياته وشعره عددٌ من الفضلاء في دراساتٍ مستقلة، منهم الأستاذ عمر الدسوقي في كتابه: (محمود سامي البارودي) والدكتور شوقي ضيف في كتابه: (البارودي رائد الشعر الحديث) والدكتور علي الحديدي في كتابه: (محمود سامي البارودي شاعر النهضة). وأما من كتبوا عنه ضمن كتبهم أو مقالات أدبية في الصحف فكثرة لاتحاد تحصى! ر: الأعلام، للزركلي، (١٧١/٧). محمود سامي البارودي شاعر النهضة، د. علي الحديدي، ص (٤٣٤). في الأدب الحديث، للدسوقي، (١٦٧/١). مجموعة أعلام الشعر، (شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي)، للعقاد، ص (٣١٥). جواهر الأدب للهاشمي، ص (٤٨٩). تاريخ الأدب العربي، للزيات، ص (٤٩٢). فصول في تدريس الأدب والنقد واللغة، د. إبراهيم الجعلي ص (٩٦). مقال: شعر البارودي وحياته وصوره، لمحمد حسين هيكل. نشر في مجلة المقتطف، العدد (٥) ذوالقعدة ١٣٥٩هـ = ديسمبر ١٩٤٠م، ص (٤٦٩-٤٧٧). والعدد (١) ذو الحجة ١٣٥٩هـ = يناير ١٩٤١م، ص (١٧-٢٤).

^{١١} - هو أبو معاذ بشار بن بُرد بن يَرْجُوح العُقَيْليُّ بالولاء، الضريرُ الشاعرُ المشهور، أشعرُ المولدين على الإطلاق. ولد (٩٥هـ) ونشأ بالبصرة، ومات بالبطيحة بالقرب من البصرة، بعد أن ضرب سبعين سوطاً بأمر المهدي (١٦٧هـ). ر: الشعر والشعراء، لابن قتيبة، ص (٥١٣). طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص (٢١). كتاب الأغاني، للأصبهاني (١٣٥/٣)، (٢٤٢/٦). وفيات (٢٧١/١). سير (٢٤/٧). البداية (١٥٣/١٠). معاهد التنصيص، للعباسي (٢٨٩/١). خزائن الأدب، للبغداد (٢٣٠/٣).

^{١٢} - هو أبو الفضل العباس بن الأحنف بن الأسود الحنفي اليمامي، جميع شعره في الغزل، وشعره كله غاية في الجودة والاسجام والرقّة نشأ ببغداد، وتوفي فيها، وقيل بالبصرة.

أَبُو تَمَّامٍ^{١٦} . الْبُحْثَرِيُّ^{١٧} . ابْنُ الرُّومِيِّ^{١٨} . ابْنُ الْمُعْتَزِّ^{١٩} . أَبُو الطَّيِّبِ الْمُتَنَبِّيُّ^{٢٠} . أَبُو
فِرَاسِ الْحَمْدَانِيِّ^{٢١} . ابْنُ هَانِيءِ الْأَنْدَلُسِيِّ^{٢٢} . السَّرِيُّ الرَّقَاءُ^{٢٣} . ابْنُ نُبَاتَةَ

(١٩٢هـ). ر: الشعراء والشعراء، ص (٥٦٥). طبقات الشعراء، ص (٢٥٣). كتاب الأغاني (٣٥٢/٨).
١٧، (٦٦/١٧). معجم الأدباء، لياقوت (٤٠/١٢). وفيات (٢٠/٣). سير (٩٨/٩). البداية (٢١٧/١٠).
معاهد التنصيص (٥٤/١).

^{١٢} - هو أبو علي الحسن بن هاني الحكمي، أبو ثواس، من الطبقة الأولى من المولدين، قوي
البدية والارتجال، وهو من أفصح الناس، ولد بالبصرة (١٤٥هـ وقيل ١٣٦هـ)، ومات ببغداد
(١٩٥هـ أو ١٩٦هـ وقيل ١٩٨هـ). ر: الشعر والشعراء، ص (٥٤٣). طبقات الشعراء، ص
(١٩٣). كتاب الأغاني (٦٠/٢٠). وفيات (٩٥/٢). سير (٢٧٩/٩). الكامل (١٤٨/٥). البداية
(٢٣٧/١٠). معاهد التنصيص (٨٣/١). خزنة الأدب (٣٤٧/١).

^{١٣} - مسلم بن الوليد الأنصاري، أبو الوليد، ويلقب صريع الغواني، شاعر مقلق، وهو أول من
طلب البديع وأكثر منه وتبعه الشعراء فيه، ولد ونشأ بالكوفة، مدح الرشيد، وتولى بريد جرجان
، وبها مات سنة (٢٠٨هـ). ر: الشعر والشعراء، ص (٥٦٩). طبقات الشعراء، ص (٢٣٤). كتاب
الأغاني (٣٠/١٩). معجم الشعراء، للمرزباني، ص (٣٧٢). سير (٣٦٥/٨). معاهد التنصيص
(٥٤/٣).

^{١٤} - هو أبو إسحاق إسماعيل بن القاسم بن سويد، أبو العتاهية، اشتهر بالزهد في أشعاره، وهو
من مقدمي المولدين، ولد في (عين التمر) قرب الكوفة سنة (١٣٠هـ) ونشأ بالكوفة، واتصل
بالمهدي والرشيد وغيرهما من الخلفاء، قال عنه ابن قتيبة: (وكان أحد المطبوعين، وممن يكاد
يكون كلامه كله شعراً) مات ببغداد (٢١١ أو ٢١٣هـ). ر: الشعر والشعراء، ص (٥٣٨). كتاب
الأغاني (١/٤). وفيات (٢١٩/١). سير (١٩٥/١٠). الكامل (٢١٥/٥). البداية (٢٧٧/١٠).
معاهد التنصيص (٢٨٥/٢).

^{١٥} - هو أبو جعفر محمد بن عبد الملك بن أبيان، الشهير بابن الزيات، وزر لثلاثة من الخلفاء:
المعتصم، والواثق، والمتوكل. كان أديباً عالماً بليغاً، وشاعراً مجيداً، سجنه المتوكل وعذبه إلى
أن مات سنة (٢٣٣هـ). ر: كتاب الأغاني (٤٥/٢٣). معجم الشعراء، ص (٤٢٥). وفيات
(٩٤/٥). سير (١٧٢/١١). الكامل (٢٧٩/٥). الفخري، لابن الطقطقا، ص (٢٣٣). البداية
(٣٢٤/١٠). خزنة الأدب (٤٤٩/١).

^{١٦} - هو حبيب بن أوس الطائي، أبو تمام، أوجد عصره، مدح المعتصم، من كتبه: (ديوان
الحماسة). (الوحشيات). (نقائض جرير والأخطل). وكان حافظاً للشعر، قال عنه أبو الفرج
الأصبهاني: (شاعر مطبوع، لطيف الفطنة، دقيق المعاني، غواص على ما يستصعب منها، ويعسر
متناوله على غيره). مولده بقرية جاسم من قرى دمشق (١٨٨هـ). ووفاته بالموصل (٢٣١هـ).
ر: طبقات الشعراء، ص (٢٨٢). كتاب الأغاني (٣٨٣/١٦). وفيات (١١/٢). سير (٦٣/١١).
البداية (٣١٢/١٠). معاهد التنصيص (٣٨/١). خزنة الأدب (٣٥٦/١).

^{١٧} - أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى الطائي، البحتري، مدح المتوكل وغيره من الخلفاء، قال
عنه أبو الفرج الأصبهاني: (كان مشايخنا رحمة الله عليهم يهتمون به الشعراء). وقال ابن
خلكان: (وكان يقال لشعر البحتري سلاسل ذهب). له كتاب: (الحماسة). وكتاب: (معاني الشعر).
مولده ووفاته بمبنيج (٢٠٦-٢٨٤هـ). ر: طبقات الشعراء، ص (٣٩٣). كتاب الأغاني (٣٦/٢١).

معجم الأدباء (٢٤٨/١٩). وفيات (٢١/٦). سير (٤٨٦/١٣). الكامل (٨٤/٦). البداية (٨١/١١). معاهد التنصيص (٢٣٤/١).

١٨ - هو أبو الحسن علي بن العباس بن جريج، ابن الرومي، صاحب النظم العجيب، قال عنه المَرْزُبَانِي: (هو أشعر أهل زمانه بعد البحرّي)، مولده ووفاته ببغداد (٢٢١ - ٢٨٣ هـ. وقيل وفاته: ٢٨٤ أو ٢٧٦ هـ). ر: معجم الشعراء، ص (٢٨٩). وفيات (٣٥٨/٣). سير (٤٩٥/١٣). الكامل (٨٤/٦). البداية (٧٩/١١). معاهد التنصيص (١٠٨/١).

١٩ - هو أبو العباس عبد الله بن المعتز بالله محمد بن المتوكل بن المعتصم بن الرشيد، قال عنه أبو الفرج الأصبهاني: (ومن صنع من أولاد الخلفاء، فأجاد وأحسن وبرع وتقدم جميع أهل عصره فضلاً وشرفاً وأدباً وشعراً وظرفاً وتصرفاً في سائر الآداب أبو العباس عبد الله بن المعتز بالله). من كتبه: (طبقات الشعراء). (البيدع). و (السرقات). مولده ووفاته ببغداد (٢٤٦ - ٢٩٦ هـ) ومات مقتولاً بسبب خروجه على المقتدر بالله. ر: كتاب الأغاني (٢٧٤/١٠). وفيات (٧٦/٣). الكامل (١٢١/٦). البداية (١١٥/١١). معاهد التنصيص (٣٨/٢).

٢٠ - أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الجعفي الكندي، نسبة إلى محلة كِنْدَة بالكوفة، ولد (٣٠٣ هـ) اتصل بسيف الدولة الحمداني، وكافور الإخشيدي، وعُضد الدولة بن بويه الديلمي، توفي مقتولاً قرب بغداد سنة (٣٥٤ هـ). ويعتبر ابن الأثير أن أباتمام والبحتري والمنتبي هم فحول الشعر العربي على الإطلاق، وقال عن المنتبي: (وعلى الحقيقة فإنه خاتم الشعراء، ومهما وصف فهو فوق الوصف وفوق الإطراء). ر: بيتيمة الدهر للشعالبي (١١٠/١). وفيات (١٢٠/١). سير (١٩٩/١٦). المثل السائر (٢٢٦/٣ - ٢٢٩). الكامل (١٦/٧). البداية (٢٧٣/١١). معاهد التنصيص (٢٧/١).

٢١ - أبو فراس هو الحارث بن أبي العلاء سعيد بن حمدان، الأمير، الفارس، الشاعر، ابن عم سيف الدولة، كان فريداً وفضلاً وبلاغاً وفروسية وشعراً، وكان الصاحب بن عباد يقول: (بدىء الشعر بملك، وختم بملك). يعني امرأ القيس وأبا فراس. مولده (٣٢٠ أو ٣٢١ هـ). ووفاته (٣٥٧ هـ) قرب حمص، مقتولاً في حرب جرت بينه وبين أبي المعالي ابن سيف الدولة. ر: بيتيمة الدهر (٣٥/١). وفيات (٥٨/٢). سير (١٩٦/١٦). الكامل (٢٨/٧).

٢٢ - أبو القاسم وأبو الحسن محمد بن هانئ الأزدي الأندلسي، كان حافظاً لأشعار العرب وأخبارهم، ولد بأشبيلية سنة (٣٢٦ هـ). وخرج إلى غُدوة المغرب، واتصل بالمعز العبدي، وكان المعز يريد أن يفاخر به شعراء المشرق فلم يقدر له ذلك، فقد قُتل الشاعر ببرقة، سنة (٣٦٢ هـ). ر: وفيات (٤٢١/٤). سير (١٣١/١٦). الكامل (٤٦/٧). و البداية (٢٩٢/١١).

٢٣ - أبو الحسن السريّ بن أحمد بن السريّ الكندي، الرفاء، من أهل الموصل كان شاعراً مطبوعاً عذب اللفاظ، كثير الافتتان في التشبيهات والأوصاف، قصد سيف الدولة، ومدحه، ثم ذهب إلى بغداد، ومات فيها سنة (٣٦٢ هـ. وقيل: ٣٦٤، أو ٣٦٠ هـ) صنف كتاب: (المحب والمحبوب والمشموم والمشروب). وكتاب: (الأديرة). ر: بيتيمة الدهر (١١٧/٢). معجم الأدباء (١٨٢/١١). وفيات (٣٥٩/٢). سير (٢١٨/١٦). الكامل (٤٤/٧). البداية (٢٩٢/١١). معاهد التنصيص (٢٨٠/٣).

السَّعْدِيُّ^{٢٤}. الشَّارِيفُ الرَّضِيُّ^{٢٥}. أَبُو الْحَسَنِ التَّهَامِيُّ^{٢٦}. مَهْيَارُ الدَّيْلَمِيُّ^{٢٧}. أَبُو
الْعَلَاءِ الْمَعَرِّي^{٢٨}. صُرْدَرُ^{٢٩}. ابْنُ سِنَانِ الْخَفَاجِيِّ^{٣٠}. ابْنُ حَيَّوسَ^{٣١}. الطَّغْرَائِيُّ^{٣٢}.

^{٢٤} - أبو نصر عبد العزيز بن عمر بن ثباتة السعدي، كان شاعراً مجيداً، مدح سيف الدولة وغيره، مولده ووفاته ببغداد (٣٢٧-٤٠٥هـ). ر: يتيمة الدهر (٣٧٩/٢). وفيات (١٩٠/٣). سير (٢٣٤/١٧). الكامل (٢٧٥/٧). البداية (٣٧٩/١١).

^{٢٥} - أبو الحسن محمد بن الحسين بن موسى، ينتهي نسبه إلى علي بن أبي طالب رضي الله عنه. أشعر الطالبين، من كتبه: (تلخيص البيان في مجازات القرآن)، (المجازات النبوية)، (نهج البلاغة). مولده ووفاته ببغداد (٣٥٩-٤٠٦هـ). ر: يتيمة الدهر (١٣١/٣). وفيات (٤١٤/٤). سير (٢٨٥/١٧). الكامل (٢٨٠/٧). البداية (٤/١٢).

^{٢٦} - أبو الحسن علي بن محمد التهامي، الشاعر المشهور، كان ذرب اللسان، مخلص بينه وبين ضروب البيان، مات مقتولاً في سجن القاهرة سنة (٤١٦هـ). ر: وفيات (٣٧٨/٣). سير (٣٨١/١٧). البداية (٢١١/٢). النجوم الزاهرة (٢٦٣/٤).

^{٢٧} - أبو الحسين مهيار بن مرزويه، الكاتب الفارسي الديلمي، كان شاعراً جزل القول طويل النفس في قصائده، وقد كان مجوسياً فأسلم على يد الشريف الرضي، وعليه تخرج في نظم الشعر، ت (٤٢٨هـ) ببغداد. ر: وفيات (٣٥٩/٥). سير (٤٧٢/١٧). الكامل (١٤/٨). البداية (٤٤/١٢).

^{٢٨} - أبو العلاء: أحمد بن عبد الله بن سليمان التنوخي المعري اللغوي الشاعر، كان علامة عصره، له تصانيف كثيرة، منها: (الفصول والغايات). (رسالة الغفران). (عبث الوليد). وله ديوانان: (سقط الزند). و(اللزوميات). مولده ووفاته بالمعرة (٣٦٣-٤٤٩هـ). ر: معجم الأدباء (١٠٧/٣). وفيات (١١٣/١). سير (٢٣/١٨). الكامل (٨١/٨). البداية (٧٧/١٢). معاهد التنصيص (١٣٦/١).

^{٢٩} - الرئيس أبو منصور علي بن الحسن بن الفضل، الكاتب المعروف بصردر، أحد نجباء عصره، توفي وهو في طريقه إلى خراسان سنة (٤٦٥هـ). ر: وفيات (٣٨٥/٣). سير (٣٠٣/١٨). الكامل (١١٨/٨). البداية (١١٥/١٢).

^{٣٠} - الأمير أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي، (٤٢٣-٤٦٦هـ). كان شاعراً أديباً، درس على أبي العلاء المعري، وكانت له ولاية بقلعة عزاز من أعمال حلب، توفي مسموماً، وحمل إلى حلب، له كتاب (سر الفصاحة). ر: فوات الوفيات (٢٢٠/٢). النجوم الزاهرة (٩٦/٥). إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء، للطباخ (١٩١/٤).

^{٣١} - أبو الفتيان محمد بن سلطان بن محمد بن حيّوس، كان يدعى بالأمير لأن أباه من أمراء العرب، وهو من فحول الشعراء الجيدين المحسنين، ولد بدمشق (٣٩٤هـ). ومات بحلب (٤٧٣هـ). ر: وفيات (٤٣٨/٤). ومعاهد التنصيص (٢٧٨/٢). سير (٤١٣/١٨). إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء (١٩٥/٤).

^{٣٢} - أبو اسماعيل الحسين بن علي بن محمد الأصبهاني المعروف بالطغرائي، فاق أهل عصره بصناعة النظم والنثر، قال عنه ياقوت: (كان آية في الكتابة والشعر، خبيراً بصناعة الكيمياء). ولي الوزارة بمدينة إربل مدة، وكان ينعت بالأستاذ. مات مقتولاً وقد جاوز الستين سنة (٥١٥هـ). ر: معجم الأدباء (٥٦/١٠). وفيات (١٨٥/٢). سير (٤٥٤/١٩). البداية (٢٠٣/١٢).

الغزّي^{٣٣}. ابنُ الخياط^{٣٤}. الأرجاني^{٣٥}. الأبيوردي^{٣٦}. عمارَةُ اليماني^{٣٧}. سبطُ ابنِ التّعاويذي^{٣٨}. ابنُ عَين^{٣٩}. ورتبته على سبعة أبواب: الأدب. المديح. الرثاء. الصّفات. النّسب. الهجاء. الزّهد^{٤٠}.
٣- مصادر البارودي في مختاراته:

لم يحدد البارودي مصادره في مختاراته، بيد أنني من خلال المطالعة لمختاراته وجدت أنه اعتمد على طائفة كبيرة من كتب التراث، يمكن تصنيفها في مجموعتين:

^{٣٣} - أبو إسحاق إبراهيم بن يحيى بن عثمان الغزّي، شاعر محسن، ولد بغزة سنة (٤٤١هـ). ومات سنة (٥٢٤هـ) ما بين مرو وبلخ. ر: وفيات (٥٧/١). سير (٥٥٤/١٩). الكامل (٣٣٢/٨). البداية (٢١٥/١٢).

^{٣٤} - أبو عبد الله أحمد بن محمد التغلبي، المعروف بابن الخياط، الشاعر الدمشقي الكاتب، كان من الشعراء المجيدين، وتلمذ على ابن حيوس، مولده ووفاته بدمشق (٤٥٠-٥١٧هـ). ر: وفيات (١٤٥/١). سير (٤٧٦/١٩). البداية (٢٠٧/١٢).

^{٣٥} - أبو بكر أحمد بن محمد بن الحسين الأرجاني، الملقب ناصح الدين، قاضي شنتر، كان فقيهاً شاعراً، وشعره رائق فائق الحسن، مات بشنتر. (٤٦٠-٥٤٤هـ). ر: وفيات (١٥١/١). سير (٢١٠/٢٠). الكامل (٢٦/٩). البداية (٢٤٣/١٢). معاهد التنصيص (٤١/٣).

^{٣٦} - أبو المظفر محمد بن أبي العباس أحمد القرشي الأموي التّعاوي الأبيوردي، الشاعر المشهور، كان راوية نسابية شاعراً ظريفاً، مات مسموماً بأصبهان سنة (٥٠٧هـ). من كتبه: (تاريخ أبيورد)، (المؤتلف والمختلف) في الأنساب. ر: معجم الأدباء (٢٣٤/١٧). وفيات (٤٤٤/٤). سير (٢٨٣/١٩). الكامل (٢٦٧/٨). البداية (١٨٨/١٢-١٨٩).

^{٣٧} - أبو محمد عمارَة بن علي بن زيدان اليماني، الشاعر المشهور، من تهامة اليمن، استوطن مصر، ومدح الفاطميين، تورط في مؤامرة لقتل صلاح الدين الأيوبي، فصلبه صلاح الدين بالقاهرة سنة (٥٦٩هـ). له كتاب (أخبار اليمن)، وكتاب: (النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية). ر: وفيات (٤٣١/٣). سير (٥٩٢/٢٠). الكامل (١٢٣/٩). البداية (٢٩٤/١٢).

^{٣٨} - أبو الفتح محمد بن عبيد الله بن عبد الله الكاتب، المعروف بسبط ابن التّعاويذي، كان شاعر وقته، ويقول عنه ابن خلكان: (وفيما أعتقه لم يكن قبله بمائتي سنة من يضاهيه) مولده ووفاته ببغداد (٥٨٣-٥١٩هـ). ر: معجم الأدباء (٢٣٥/١٨). وفيات (٤٦٦/٤). سير (١٧٥/٢١). البداية (٣٥١/١٢).

^{٣٩} - أبو المحاسن محمد بن نصر بن الحسين بن عَين الأنصاري، كان خاتمة الشعراء لم يأت بعده مثله، مولده ووفاته بدمشق (٥٤٩-٦٣٠هـ). وقد تولى الوزارة فيها في آخر دولة الملك المعظم، ومدة ولاية الملك الناصر بن المعظم. ر: وفيات (١٤/٥). سير (٣٦٣/٢٢). البداية (١٤٨/١٣).

^{٤٠} - م (٣/١)

المجموعة الأولى: وتشمل دواوين الشعراء الذين اختار لهم، وبعض شروحها، وتمثل هذه المصادر الأساسية لمختاراته، ولكنه لم يعط أي بيانات عن الدواوين أو شروحها التي اعتمد عليها، ولم يبين المخطوط أو المطبوع منها. وقد أشار إلى بعض الدواوين خلال ترجماته لأصحابها، مما قد يوهم القارئ أنه يصف الدواوين التي نقل منها، ولكن لدى الرجوع إلى ترجمات أصحابها في مظانها الأصلية، تبين أن تلك الإشارات مأخوذة منها، وأما شروح بعض تلك الدواوين فقد صرح بالنقل منها^١.

المجموعة الثانية: وتضم مجموعة كبيرة من كتب اللغة والأدب والتراجم، وقد أشار إليها في هوامش مختاراته، وهذه المجموعة هي مصادره التي استخدمها لشرح الغريب، أو للتعريف بالأعلام، أو بعض الحوادث التاريخية. وهي:

١- أسد الغابة، لابن الأثير.^٢

٢- الأغاني، لأبي الفرج الأصبهاني.^٣

٣- الطراز المذهب.^٤

^١ - في م (٤٥/١) أشار إلى ديوان ابن نباته السعدي، وقال: (وله ديوان كبير). وهذا القول منقول من وفيات (١٩٢/٣). وفي م (٥٣/١) قال عن التهامي (وله ديوان شعر صغير أكثره نخب). وهذا القول في وفيات (٣٧٩/٣). وفي م (٥٤/١) قال عن مهيار الديلمي: (وله ديوان كبير). وهذا القول في وفيات (٣٦٠/٥) وفي م (٨٢/١) قال عن صردر: (وله ديوان شعر صغير). وهذا القول في وفيات (٤٧٤/٣). وفي م (٨٢/١) قال عن ابن سنان الخفاجي: (وله ديوان شعر صغير كله درر). وهذا القول في ترجمته في فوات الوفيات (٢٢٠/٢). وفي م (٨٣/١) قال عن ابن حيوس: (وله ديوان كبير). وقال عن الطغراني: (وله ديوان شعر جيد). والقولان في وفيات (٣٨٨/٤ و ١٨٥/٢). وفي م (٨٩/١) أشار إلى ديوان الغزي، وأنه يقع في ألف بيت، والكلام الذي ذكره في وفيات (٥٨/١). وفي م (١٠١/١) أشار إلى ديوان الأبيوردي، وتقسيمه إلى عراقيات ونجديات.. وكلامه كله في وفيات (٤٤٥/٤). وفي م (١٠٣/١) أشار إلى ديوان سبط ابن التعاويذي، وأحال الكلام إلى ابن خلكان، بيد أن ياقوت المرسى كاتب يد المنتخب ذكر عقب ذلك أن البارودي رتب ديوان سبط ابن التعاويذي على الحروف الهجائية، وفي م (٥٤/٣) أشار إلى ديوان ابن الخياط وقال: (ديوانه مشهور). وأحال الكلام إلى ابن خلكان، وعبرة الوفيات (١٤٥/١): (ولاحاجة لذكر شيء من شعره لشهرة ديوانه). وفي م (١٩٣/٤ - ١٩٤) أشار إلى ديوان العباس بن الأحنف، وذكر عقب الترجمة أنه أخذها من ابن خلكان ومن معاهد التنصيص، وما ذكره عن ديوان العباس بن الأحنف مأخوذ من وفيات (٢٠/٣).

ومن شروح الدواوين التي أشار إليها: شرح التبريزي لديوان أبي تمام. ر: م (٢٠٩، ٢٠١)، ١٣٠، ١٣١، ١٣٣، ٤٠٨/٤). وأشار إلى ديوان المتنبي، ولم يحدد اسم الشارح. ر: م (٢/٢)، ١٢، ١٥). وأشار إلى شرح ديوان مسلم بن الوليد، ولم يحدد اسم الشارح أيضاً. ر: م (٢١٤/٤).

^٢ - م (٢٢/٣، ١٣٤/٤).

^٣ - م (٥/١).

٤- الفخري، لمحمد بن علي بن طباطبا.^{٤٥}

٥- القاموس وشرحه.^{٤٦}

٦- الكامل للمبرد.^{٤٧}

٧- الكشف للزمخشري.^{٤٨}

٨- لسان العرب.^{٤٩}

٩- معاهد التنصيص شرح شواهد التلخيص.^{٥٠}

١٠- معجم البلدان.^{٥١}

١١- وفيات الأعيان.^{٥٢}

١٢- يتيمة الدهر.^{٥٣}

وقد أشار أحياناً إلى سرقات أبي تمام، والبحري، والمتنبي، وغيرهم^{٥٤}، وبعض هذه السرقات مشار إليها في كتب الأدب والبلاغة، فقد يكون اطلع عليها، ونرجح أنه قد اطلع على طائفة أخرى من كتب الأمثال والتاريخ، ودواوين الشعراء الجاهليين والمخضرمين والأمويين، ممن استشهد بأشعارهم في هوامش مختاراته، لكنه لم يشير إلى دواوينهم.^{٥٥}

٤- أسباب تأليف البارودي لمختاراته:

^{٤٤} م - (١٦/١). واسم الكتاب كاملاً: الطراز المذهب في الدخيل والمغرب، لمحمد نهال الحلبي، ت (١١٨٦هـ). ر: كشف الظنون (٨٢/٣).

^{٤٥} م - (٤٠٢/١).

^{٤٦} م - (١٥٢/١). و ٨٧، ٢٦٠، ٢٠٥/٣، ٢٠٦، ٢٣٤. و ١١٣/٤، ٤١٥، ٤٣٨.

^{٤٧} م - (٢٢/٣).

^{٤٨} م - (٤١٢/١).

^{٤٩} م - (١٥٢/١)، ٢٤٨، ٣٣٢، ٣٥٤، ٤١٦. و ٨٧/٢، ٢٨٢.

^{٥٠} م - (١٩٤/٤).

^{٥١} م - (١٦٧/١)، ٢٢٨، ٢٦٤، ٢٩٤.

^{٥٢} م - (١٠٣/١)، ٤٠١، ١٧٦/٣، ١٩٥، ٢٠٧، و ٤٥٥/٤.

^{٥٣} م - (٢٧/٢)، ١٢١، ١٤٩.

^{٥٤} ر: الفقرة الخامسة من التمهيد في هذه الرسالة وعنوانها: (منهج البارودي).

^{٥٥} ر: مثلاً م (٢/٤)، ٥، ٦، ١٣، ١٥، ١٦، ١٧، ٢١، ٣٨، ٣٩، ٤٤، ٥٠، ٥٢، ٦٣، ٦٥، ٦٨، ٧٠، ٨٢.

من عادة أكثر المؤلفين أن يبينوا الأسباب التي دعتهم إلى تأليف كتبهم، ولكن البارودي لم يبين لنا أسباب جمعه لمختاراته، لذلك اجتهد العلماء في بيان الأسباب التي دفعته إلى تأليفها، فمنهم من يرى أن البارودي كان يجمع عيون الشعر العباسي ليحاكيها ويستفيد منها في صياغته، وهذا يفهم من كلام العقاد، وإليه ذهب الأستاذ عمر الدسوقي والدكتور نسيب النشاوي.^{٥٦}

ومنهم من يرى أن البارودي اختار النماذج الكفيلة بتربية القرائح والملكات وغرس السليقة الشعرية الصحيحة بالنفوس، وإلى هذا ذهب الدكتور شوقي ضيف.^{٥٧}

وقد ذهب الدكتور عبد اللطيف خليف إلى أن البارودي أراد بمختاراته إحياء التراث الثقافي للأمة العربية في مواجهة الثقافة الغربية.^{٥٨} والحق أن ماذهب إليه الباحثون الفضلاء في هذا الصدد قد يكون من جملة الأسباب لجمع المختارات، وربما كانت هنالك أسباب أخرى لم نعرفها بعد، لعل الأيام تكشفها في المستقبل!.

٥- منهج البارودي:

لم يحدد البارودي منهجه، فقد كان يريد أن يكتب عنه لولا أن المنية قد عاجلته، وقد ذكر ياقوت المرسى (كاتب يد المنتخب) أهم معالم هذا المنهج فقال: (فأما اصطلاحه، فهو أنه لم ينتخب إلا الجيد لفظاً ومعنى، وربما يأخذ البيت غير الجيد لتعلق الجيد به، وأنه لم يراع في بعض الأبيات ترتيبها الأصلي، بل يقدم المؤخر ويؤخر المقدم، وقد يكرر مااختاره في باب الأدب والمديح في أبواب أخرى، وقد يبذل الفاء بالواو والواو بالفاء أو بلام القسم إذا اقتضى السياق ذلك، وقد يزيدهما أو يحذفهما إذا وقعا في أول المنتخب، واستقام الوزن بذلك. وقد راعى - رحمه الله - في ترتيب أسماء الشعراء أسبقيتهم في الوجود لامكانتهم في الشعر).^{٥٩} ومن خلال قراءتي لمختارات البارودي، ومتابعتي لها، تبين لي ملامح أخرى للمختارات، أوجزها بما يلي:

١- قام البارودي بشرح الغريب من الكلام شرحاً موجزاً.

^{٥٦} - ر: الفقرة السادسة من التمهيد في هذه الرسالة وعنوانها: (قيمة المختارات).

^{٥٧} - ر: الفقرة السادسة من التمهيد في هذه الرسالة وعنوانها: (قيمة المختارات).

^{٥٨} - ر: الفقرة السادسة من التمهيد في هذه الرسالة وعنوانها: (قيمة المختارات).

^{٥٩} - م (٣/١).

٢- قدم ترجمات مختصرة لشعراء مختاراته.^{٦٠}

٣- أشار إلى بعض السرقات الشعرية خلال كتابه.^{٦١}

٤- استبعد الأشعار التي تمس العقيدة الإسلامية، وأشعار المجون التي تخدش الحياء، لأن غاية الشعر عنده أخلاقية، يقول البارودي: (ولولم يكن من حسنات الشعر الحكيم، إلتهاذيب النفوس، وتدريب الأفهام، وتبنيه الخواطر إلى مكارم الأخلاق، لكان قد بلغ الغاية التي ليس وراءها لذي رغبة مسرح).^{٦٢}
٥- اعتنى بشعر المديح، فاحتل أكثر من نصف الكتاب، فقد بلغ عدد الأبيات المختارة في باب المديح (٢٤١٨٥) بيتاً من أصل (٣٩٥٩٣) بيتاً اختارها البارودي.^{٦٣}

وبالمقابل كان عدد الأبيات المختارة من شعر الهجاء قليلة (١٢٢٩) بيتاً. وشعر الزهد أقل من ذلك (٤٧٣) بيتاً، ومن ثم فمجموع ما اختاره في هذين البابين: (١٧٠٢) بيتاً، وهو لا يساوي ما اختاره لسبط ابن التعاويذي في باب المديح، حيث اختار له (١٩٢٥) بيتاً!^{٦٤}

ومن ذلك نستنتج أنه لم يكن هناك تناسب في حجم أبواب الكتاب وتوزيعها، فبينما تحتل الأبواب الثلاثة الأولى: (الأدب، المديح، الرثاء) ثلاثة أجزاء من المختارات، فإن الأبواب الباقية: (الصفات، النسب، الهجاء، الزهد) احتلت الجزء الرابع فقط! وليس هذا دليلاً على أن البارودي لم يكن مهتماً بتكافؤ الأبواب في مختاراته. وإنما هو راجع إلى الشعراء أنفسهم، فأكثر شعرهم كان مديحاً. فقد ازدهر شعر المديح في ذلك العصر، إذ كان الخلفاء والوزراء والقادة (يفتنون إلى حقيقة مهمة، هي أن كيان هذه الأمة مرتبط بهذه اللغة، فعمدوا مجالس العلم والشعر والأدب، وشاركوا في ذلك كله، واستبشعوا معرفة الجهل باللسان).^{٦٥}
فإكثار البارودي من شعر المديح ليس بدعاً، لأنه أكثر بضاعة الشعراء، وهو يحتل معظم مساحة الشعر العربي!.

^{٦٠} - ر: م (١/٦-٧-٨-١٧-٢١-٢٥-٣٤-٣٥-٤٣-٤٤-٤٥-٤٨-٥٣-٥٤-٥٨-٨٢-٨٣-٨٩-٩٧-١٠٠-١٠٢-١٠٣).

^{٦١} - ر: م (١/٢٨-١١٩-١٦٧-١٨١-٢١٨-٢٢١-٢٥٥-٢٦٢-٣٧٧-٤١٣). و (١/١٣-١٥-١٧-٢١-٢٤-٢٧-٢٨-٣٦-٣٩-٤٠-٤٤-٤٥-٤٩-٥٠-٥٣-٦٥-٦٩-٧١-٧٢-٧٣-٧٤-١٢٦-١٢٧-١٢٨-١٢٩-١٣٠-١٣١-١٣٢-١٣٣-١٣٤-١٣٥-١٣٦-١٣٧-١٣٨-١٣٩-١٤٠-١٤١-١٤٢-١٤٣-١٤٤-١٤٥-١٤٦-١٤٧-١٤٨-١٤٩-١٥٠-١٥١-١٥٢-١٥٣-١٥٤-١٥٥-١٥٦-١٥٧-١٥٨-١٥٩-١٦٠-١٦١-١٦٢-١٦٣-١٦٤-١٦٥-١٦٦-١٦٧-١٦٨-١٦٩-١٧٠-١٧١-١٧٢-١٧٣-١٧٤-١٧٥-١٧٦-١٧٧-١٧٨-١٧٩-١٨٠-١٨١-١٨٢-١٨٣-١٨٤-١٨٥-١٨٦-١٨٧-١٨٨-١٨٩-١٩٠-١٩١-١٩٢-١٩٣-١٩٤-١٩٥-١٩٦-١٩٧-١٩٨-١٩٩-٢٠٠-٢٠١-٢٠٢-٢٠٣-٢٠٤-٢٠٥-٢٠٦-٢٠٧-٢٠٨-٢٠٩-٢١٠-٢١١-٢١٢-٢١٣-٢١٤-٢١٥-٢١٦-٢١٧-٢١٨-٢١٩-٢٢٠-٢٢١-٢٢٢-٢٢٣-٢٢٤-٢٢٥-٢٢٦-٢٢٧-٢٢٨-٢٢٩-٢٣٠-٢٣١-٢٣٢-٢٣٣-٢٣٤-٢٣٥-٢٣٦-٢٣٧-٢٣٨-٢٣٩-٢٤٠-٢٤١-٢٤٢-٢٤٣-٢٤٤-٢٤٥-٢٤٦-٢٤٧-٢٤٨-٢٤٩-٢٥٠-٢٥١-٢٥٢-٢٥٣-٢٥٤-٢٥٥-٢٥٦-٢٥٧-٢٥٨-٢٥٩-٢٦٠-٢٦١-٢٦٢-٢٦٣-٢٦٤-٢٦٥-٢٦٦-٢٦٧-٢٦٨-٢٦٩-٢٧٠-٢٧١-٢٧٢-٢٧٣-٢٧٤-٢٧٥-٢٧٦-٢٧٧-٢٧٨-٢٧٩-٢٨٠-٢٨١-٢٨٢-٢٨٣-٢٨٤-٢٨٥-٢٨٦-٢٨٧-٢٨٨-٢٨٩-٢٩٠-٢٩١-٢٩٢-٢٩٣-٢٩٤-٢٩٥-٢٩٦-٢٩٧-٢٩٨-٢٩٩-٣٠٠-٣٠١-٣٠٢-٣٠٣-٣٠٤-٣٠٥-٣٠٦-٣٠٧-٣٠٨-٣٠٩-٣١٠-٣١١-٣١٢-٣١٣-٣١٤-٣١٥-٣١٦-٣١٧-٣١٨-٣١٩-٣٢٠-٣٢١-٣٢٢-٣٢٣-٣٢٤-٣٢٥-٣٢٦-٣٢٧-٣٢٨-٣٢٩-٣٣٠-٣٣١-٣٣٢-٣٣٣-٣٣٤-٣٣٥-٣٣٦-٣٣٧-٣٣٨-٣٣٩-٣٤٠-٣٤١-٣٤٢-٣٤٣-٣٤٤-٣٤٥-٣٤٦-٣٤٧-٣٤٨-٣٤٩-٣٥٠-٣٥١-٣٥٢-٣٥٣-٣٥٤-٣٥٥-٣٥٦-٣٥٧-٣٥٨-٣٥٩-٣٦٠-٣٦١-٣٦٢-٣٦٣-٣٦٤-٣٦٥-٣٦٦-٣٦٧-٣٦٨-٣٦٩-٣٧٠-٣٧١-٣٧٢-٣٧٣-٣٧٤-٣٧٥-٣٧٦-٣٧٧-٣٧٨-٣٧٩-٣٨٠-٣٨١-٣٨٢-٣٨٣-٣٨٤-٣٨٥-٣٨٦-٣٨٧-٣٨٨-٣٨٩-٣٩٠-٣٩١-٣٩٢-٣٩٣-٣٩٤-٣٩٥-٣٩٦-٣٩٧-٣٩٨-٣٩٩-٤٠٠-٤٠١-٤٠٢-٤٠٣-٤٠٤-٤٠٥-٤٠٦-٤٠٧-٤٠٨-٤٠٩-٤١٠-٤١١-٤١٢-٤١٣-٤١٤-٤١٥-٤١٦-٤١٧-٤١٨-٤١٩-٤٢٠-٤٢١-٤٢٢-٤٢٣-٤٢٤-٤٢٥-٤٢٦-٤٢٧-٤٢٨-٤٢٩-٤٣٠-٤٣١-٤٣٢-٤٣٣-٤٣٤-٤٣٥-٤٣٦-٤٣٧-٤٣٨-٤٣٩-٤٤٠-٤٤١-٤٤٢-٤٤٣-٤٤٤-٤٤٥-٤٤٦-٤٤٧-٤٤٨-٤٤٩-٤٥٠-٤٥١-٤٥٢-٤٥٣-٤٥٤-٤٥٥-٤٥٦-٤٥٧-٤٥٨-٤٥٩-٤٦٠-٤٦١-٤٦٢-٤٦٣-٤٦٤-٤٦٥-٤٦٦-٤٦٧-٤٦٨-٤٦٩-٤٧٠-٤٧١-٤٧٢-٤٧٣-٤٧٤-٤٧٥-٤٧٦-٤٧٧-٤٧٨-٤٧٩-٤٨٠-٤٨١-٤٨٢-٤٨٣-٤٨٤-٤٨٥-٤٨٦-٤٨٧-٤٨٨-٤٨٩-٤٩٠-٤٩١-٤٩٢-٤٩٣-٤٩٤-٤٩٥-٤٩٦-٤٩٧-٤٩٨-٤٩٩-٥٠٠-٥٠١-٥٠٢-٥٠٣-٥٠٤-٥٠٥-٥٠٦-٥٠٧-٥٠٨-٥٠٩-٥١٠-٥١١-٥١٢-٥١٣-٥١٤-٥١٥-٥١٦-٥١٧-٥١٨-٥١٩-٥٢٠-٥٢١-٥٢٢-٥٢٣-٥٢٤-٥٢٥-٥٢٦-٥٢٧-٥٢٨-٥٢٩-٥٣٠-٥٣١-٥٣٢-٥٣٣-٥٣٤-٥٣٥-٥٣٦-٥٣٧-٥٣٨-٥٣٩-٥٤٠-٥٤١-٥٤٢-٥٤٣-٥٤٤-٥٤٥-٥٤٦-٥٤٧-٥٤٨-٥٤٩-٥٥٠-٥٥١-٥٥٢-٥٥٣-٥٥٤-٥٥٥-٥٥٦-٥٥٧-٥٥٨-٥٥٩-٥٦٠-٥٦١-٥٦٢-٥٦٣-٥٦٤-٥٦٥-٥٦٦-٥٦٧-٥٦٨-٥٦٩-٥٧٠-٥٧١-٥٧٢-٥٧٣-٥٧٤-٥٧٥-٥٧٦-٥٧٧-٥٧٨-٥٧٩-٥٨٠-٥٨١-٥٨٢-٥٨٣-٥٨٤-٥٨٥-٥٨٦-٥٨٧-٥٨٨-٥٨٩-٥٩٠-٥٩١-٥٩٢-٥٩٣-٥٩٤-٥٩٥-٥٩٦-٥٩٧-٥٩٨-٥٩٩-٦٠٠-٦٠١-٦٠٢-٦٠٣-٦٠٤-٦٠٥-٦٠٦-٦٠٧-٦٠٨-٦٠٩-٦١٠-٦١١-٦١٢-٦١٣-٦١٤-٦١٥-٦١٦-٦١٧-٦١٨-٦١٩-٦٢٠-٦٢١-٦٢٢-٦٢٣-٦٢٤-٦٢٥-٦٢٦-٦٢٧-٦٢٨-٦٢٩-٦٣٠-٦٣١-٦٣٢-٦٣٣-٦٣٤-٦٣٥-٦٣٦-٦٣٧-٦٣٨-٦٣٩-٦٤٠-٦٤١-٦٤٢-٦٤٣-٦٤٤-٦٤٥-٦٤٦-٦٤٧-٦٤٨-٦٤٩-٦٥٠-٦٥١-٦٥٢-٦٥٣-٦٥٤-٦٥٥-٦٥٦-٦٥٧-٦٥٨-٦٥٩-٦٦٠-٦٦١-٦٦٢-٦٦٣-٦٦٤-٦٦٥-٦٦٦-٦٦٧-٦٦٨-٦٦٩-٦٧٠-٦٧١-٦٧٢-٦٧٣-٦٧٤-٦٧٥-٦٧٦-٦٧٧-٦٧٨-٦٧٩-٦٨٠-٦٨١-٦٨٢-٦٨٣-٦٨٤-٦٨٥-٦٨٦-٦٨٧-٦٨٨-٦٨٩-٦٩٠-٦٩١-٦٩٢-٦٩٣-٦٩٤-٦٩٥-٦٩٦-٦٩٧-٦٩٨-٦٩٩-٧٠٠-٧٠١-٧٠٢-٧٠٣-٧٠٤-٧٠٥-٧٠٦-٧٠٧-٧٠٨-٧٠٩-٧١٠-٧١١-٧١٢-٧١٣-٧١٤-٧١٥-٧١٦-٧١٧-٧١٨-٧١٩-٧٢٠-٧٢١-٧٢٢-٧٢٣-٧٢٤-٧٢٥-٧٢٦-٧٢٧-٧٢٨-٧٢٩-٧٣٠-٧٣١-٧٣٢-٧٣٣-٧٣٤-٧٣٥-٧٣٦-٧٣٧-٧٣٨-٧٣٩-٧٤٠-٧٤١-٧٤٢-٧٤٣-٧٤٤-٧٤٥-٧٤٦-٧٤٧-٧٤٨-٧٤٩-٧٥٠-٧٥١-٧٥٢-٧٥٣-٧٥٤-٧٥٥-٧٥٦-٧٥٧-٧٥٨-٧٥٩-٧٦٠-٧٦١-٧٦٢-٧٦٣-٧٦٤-٧٦٥-٧٦٦-٧٦٧-٧٦٨-٧٦٩-٧٧٠-٧٧١-٧٧٢-٧٧٣-٧٧٤-٧٧٥-٧٧٦-٧٧٧-٧٧٨-٧٧٩-٧٨٠-٧٨١-٧٨٢-٧٨٣-٧٨٤-٧٨٥-٧٨٦-٧٨٧-٧٨٨-٧٨٩-٧٩٠-٧٩١-٧٩٢-٧٩٣-٧٩٤-٧٩٥-٧٩٦-٧٩٧-٧٩٨-٧٩٩-٨٠٠-٨٠١-٨٠٢-٨٠٣-٨٠٤-٨٠٥-٨٠٦-٨٠٧-٨٠٨-٨٠٩-٨١٠-٨١١-٨١٢-٨١٣-٨١٤-٨١٥-٨١٦-٨١٧-٨١٨-٨١٩-٨٢٠-٨٢١-٨٢٢-٨٢٣-٨٢٤-٨٢٥-٨٢٦-٨٢٧-٨٢٨-٨٢٩-٨٣٠-٨٣١-٨٣٢-٨٣٣-٨٣٤-٨٣٥-٨٣٦-٨٣٧-٨٣٨-٨٣٩-٨٤٠-٨٤١-٨٤٢-٨٤٣-٨٤٤-٨٤٥-٨٤٦-٨٤٧-٨٤٨-٨٤٩-٨٥٠-٨٥١-٨٥٢-٨٥٣-٨٥٤-٨٥٥-٨٥٦-٨٥٧-٨٥٨-٨٥٩-٨٦٠-٨٦١-٨٦٢-٨٦٣-٨٦٤-٨٦٥-٨٦٦-٨٦٧-٨٦٨-٨٦٩-٨٧٠-٨٧١-٨٧٢-٨٧٣-٨٧٤-٨٧٥-٨٧٦-٨٧٧-٨٧٨-٨٧٩-٨٨٠-٨٨١-٨٨٢-٨٨٣-٨٨٤-٨٨٥-٨٨٦-٨٨٧-٨٨٨-٨٨٩-٨٩٠-٨٩١-٨٩٢-٨٩٣-٨٩٤-٨٩٥-٨٩٦-٨٩٧-٨٩٨-٨٩٩-٩٠٠-٩٠١-٩٠٢-٩٠٣-٩٠٤-٩٠٥-٩٠٦-٩٠٧-٩٠٨-٩٠٩-٩١٠-٩١١-٩١٢-٩١٣-٩١٤-٩١٥-٩١٦-٩١٧-٩١٨-٩١٩-٩٢٠-٩٢١-٩٢٢-٩٢٣-٩٢٤-٩٢٥-٩٢٦-٩٢٧-٩٢٨-٩٢٩-٩٣٠-٩٣١-٩٣٢-٩٣٣-٩٣٤-٩٣٥-٩٣٦-٩٣٧-٩٣٨-٩٣٩-٩٤٠-٩٤١-٩٤٢-٩٤٣-٩٤٤-٩٤٥-٩٤٦-٩٤٧-٩٤٨-٩٤٩-٩٥٠-٩٥١-٩٥٢-٩٥٣-٩٥٤-٩٥٥-٩٥٦-٩٥٧-٩٥٨-٩٥٩-٩٦٠-٩٦١-٩٦٢-٩٦٣-٩٦٤-٩٦٥-٩٦٦-٩٦٧-٩٦٨-٩٦٩-٩٧٠-٩٧١-٩٧٢-٩٧٣-٩٧٤-٩٧٥-٩٧٦-٩٧٧-٩٧٨-٩٧٩-٩٨٠-٩٨١-٩٨٢-٩٨٣-٩٨٤-٩٨٥-٩٨٦-٩٨٧-٩٨٨-٩٨٩-٩٩٠-٩٩١-٩٩٢-٩٩٣-٩٩٤-٩٩٥-٩٩٦-٩٩٧-٩٩٨-٩٩٩-١٠٠٠-١٠٠١-١٠٠٢-١٠٠٣-١٠٠٤-١٠٠٥-١٠٠٦-١٠٠٧-١٠٠٨-١٠٠٩-١٠١٠-١٠١١-١٠١٢-١٠١٣-١٠١٤-١٠١٥-١٠١٦-١٠١٧-١٠١٨-١٠١٩-١٠٢٠-١٠٢١-١٠٢٢-١٠٢٣-١٠٢٤-١٠٢٥-١٠٢٦-١٠٢٧-١٠٢٨-١٠٢٩-١٠٣٠-١٠٣١-١٠٣٢-١٠٣٣-١٠٣٤-١٠٣٥-١٠٣٦-١٠٣٧-١٠٣٨-١٠٣٩-١٠٤٠-١٠٤١-١٠٤٢-١٠٤٣-١٠٤٤-١٠٤٥-١٠٤٦-١٠٤٧-١٠٤٨-١٠٤٩-١٠٥٠-١٠٥١-١٠٥٢-١٠٥٣-١٠٥٤-١٠٥٥-١٠٥٦-١٠٥٧-١٠٥٨-١٠٥٩-١٠٦٠-١٠٦١-١٠٦٢-١٠٦٣-١٠٦٤-١٠٦٥-١٠٦٦-١٠٦٧-١٠٦٨-١٠٦٩-١٠٧٠-١٠٧١-١٠٧٢-١٠٧٣-١٠٧٤-١٠٧٥-١٠٧٦-١٠٧٧-١٠٧٨-١٠٧٩-١٠٨٠-١٠٨١-١٠٨٢-١٠٨٣-١٠٨٤-١٠٨٥-١٠٨٦-١٠٨٧-١٠٨٨-١٠٨٩-١٠٩٠-١٠٩١-١٠٩٢-١٠٩٣-١٠٩٤-١٠٩٥-١٠٩٦-١٠٩٧-١٠٩٨-١٠٩٩-١١٠٠-١١٠١-١١٠٢-١١٠٣-١١٠٤-١١٠٥-١١٠٦-١١٠٧-١١٠٨-١١٠٩-١١١٠-١١١١-١١١٢-١١١٣-١١١٤-١١١٥-١١١٦-١١١٧-١١١٨-١١١٩-١١٢٠-١١٢١-١١٢٢-١١٢٣-١١٢٤-١١٢٥-١١٢٦-١١٢٧-١١٢٨-١١٢٩-١١٣٠-١١٣١-١١٣٢-١١٣٣-١١٣٤-١١٣٥-١١٣٦-١١٣٧-١١٣٨-١١٣٩-١١٤٠-١١٤١-١١٤٢-١١٤٣-١١٤٤-١١٤٥-١١٤٦-١١٤٧-١١٤٨-١١٤٩-١١٥٠-١١٥١-١١٥٢-١١٥٣-١١٥٤-١١٥٥-١١٥٦-١١٥٧-١١٥٨-١١٥٩-١١٦٠-١١٦١-١١٦٢-١١٦٣-١١٦٤-١١٦٥-١١٦٦-١١٦٧-١١٦٨-١١٦٩-١١٧٠-١١٧١-١١٧٢-١١٧٣-١١٧٤-١١٧٥-١١٧٦-١١٧٧-١١٧٨-١١٧٩-١١٨٠-١١٨١-١١٨٢-١١٨٣-١١٨٤-١١٨٥-١١٨٦-١١٨٧-١١٨٨-١١٨٩-١١٩٠-١١٩١-١١٩٢-١١٩٣-١١٩٤-١١٩٥-١١٩٦-١١٩٧-١١٩٨-١١٩٩-١٢٠٠-١٢٠١-١٢٠٢-١٢٠٣-١٢٠٤-١٢٠٥-١٢٠٦-١٢٠٧-١٢٠٨-١٢٠٩-١٢١٠-١٢١١-١٢١٢-١٢١٣-١٢١٤-١٢١٥-١٢١٦-١٢١٧-١٢١٨-١٢١٩-١٢٢٠-١٢٢١-١٢٢٢-١٢٢٣-١٢٢٤-١٢٢٥-١٢٢٦-١٢٢٧-١٢٢٨-١٢٢٩-١٢٣٠-١٢٣١-١٢٣٢-١٢٣٣-١٢٣٤-١٢٣٥-١٢٣٦-١٢٣٧-١٢٣٨-١٢٣٩-١٢٤٠-١٢٤١-١٢٤٢-١٢٤٣-١٢٤٤-١٢٤٥-١٢٤٦-١٢٤٧-١٢٤٨-١٢٤٩-١٢٥٠-١٢٥١-١٢٥٢-١٢٥٣-١٢٥٤-١٢٥٥-١٢٥٦-١٢٥٧-١٢٥٨-١٢٥٩-١٢٦٠-١٢٦١-١٢٦٢-١٢٦٣-١٢٦٤-١٢٦٥-١٢٦٦-١٢٦٧-١٢٦٨-١٢٦٩-١٢٧٠-١٢٧١-١٢٧٢-١٢٧٣-١٢٧٤-١٢٧٥-١٢٧٦-١٢٧٧-١٢٧٨-١٢٧٩-١٢٨٠-١٢٨١-١٢٨٢-١٢٨٣-١٢٨٤-١٢٨٥-١٢٨٦-١٢٨٧-١٢٨٨-١٢٨٩-١٢٩٠-١٢٩١-١٢٩٢-١٢٩٣-١٢٩٤-١٢٩٥-١٢٩٦-١٢٩٧-١٢٩٨-١٢٩٩-١٣٠٠-١٣٠١-١٣٠٢-١٣٠٣-١٣٠٤-١٣٠٥-١٣٠٦-١٣٠٧-١٣٠٨-١٣٠٩-١٣١٠-١٣١١-١٣١٢-١٣١٣-١٣١٤-١٣١٥-١٣١٦-١٣١٧-١٣١٨-١٣١٩-١٣٢٠-١٣٢١-١٣٢٢-١٣٢٣-١٣٢٤-١٣٢٥-١٣٢٦-١٣٢٧-١٣٢٨-١٣٢٩-١٣٣٠-١٣٣١-١٣٣٢-١٣٣٣-١٣٣٤-١٣٣٥-١٣٣٦-١٣٣٧-١٣٣٨-١٣٣٩-١٣٤٠-١٣٤١-١٣٤٢-١٣٤٣-١٣٤٤-١٣٤٥-١٣٤٦-١٣٤٧-١٣٤٨-١٣٤٩-١٣٥٠-١٣٥١-١٣٥٢-١٣٥٣-١٣٥٤-١٣٥٥-١٣٥٦-١٣٥٧-١٣٥٨-١٣٥٩-١٣٦٠-١٣٦١-١٣٦٢-١٣٦٣-١٣٦٤-١٣٦٥-١٣٦٦-١٣٦٧-١٣٦٨-١٣٦٩-١٣٧٠-١٣٧١-١٣٧٢-١٣٧٣-١٣٧٤-١٣٧٥-١٣٧٦-١٣٧٧-١٣٧٨-١٣٧٩-١٣٨٠-١٣٨١-١٣٨٢-١٣٨٣-١٣٨٤-١٣٨٥-١٣٨٦-١٣٨٧-١٣٨٨-١٣٨٩-١٣٩٠-١٣٩١-١٣٩٢-١٣٩٣-١٣٩٤-١٣٩٥-١٣٩٦-١٣٩٧-١٣٩٨-١٣٩٩-١٤٠٠-١٤٠١-١٤٠٢-١٤٠٣-١٤٠٤-١٤٠٥-١٤٠٦-١٤٠٧-١٤٠٨-١٤٠٩-١٤١٠-١٤١١-١٤١٢-١٤١٣-١٤١٤-١٤١٥-١٤١٦-١٤١٧-١٤١٨-١٤١٩-١٤٢٠-١٤٢١-١٤٢٢-١٤٢٣-١٤٢٤-١٤٢٥-١٤٢٦-١٤٢٧-١٤٢٨-١٤٢٩-١٤٣٠-١٤٣١-١٤٣٢-١٤٣٣-١٤٣٤-١٤٣٥-١٤٣٦-١٤٣٧-١٤٣٨-١٤٣٩-١٤٤٠-١٤٤١-١٤٤٢-١٤٤٣-١٤٤٤-١٤٤٥-١٤٤٦-١٤٤٧-١٤٤٨-١٤٤٩-١٤٥٠-١٤٥١-١٤٥٢-١٤٥٣-١٤٥٤-١٤٥٥-١٤٥٦-١٤٥٧-١٤٥٨-١٤٥٩-١٤٦٠-١٤٦١-١٤٦٢-١٤٦٣-١٤٦٤-١٤٦٥-١٤٦٦-١٤٦٧-١٤٦٨-١٤٦٩-١٤٧٠-١٤٧١-١٤٧٢-١٤٧٣-١٤٧٤-١٤٧٥-١٤٧٦-١٤٧٧-١٤٧٨-١٤٧٩-١٤٨٠-١٤٨١-١٤٨٢-١٤٨٣-١٤٨٤-١٤٨٥-١٤٨٦-١٤٨٧-١٤٨٨-١٤٨٩-١٤٩٠-١٤٩١-١٤٩٢-١٤٩٣-١٤٩٤-١٤٩٥-١٤٩٦-١٤٩٧-١٤٩٨-١٤٩٩-١٥٠٠-١٥٠١-١٥٠٢-١٥٠٣-١٥٠٤-١٥٠٥-١٥٠٦-١٥٠٧-١٥٠٨-١٥٠٩-١٥١٠-١٥١١-١٥١٢-١٥١٣-١٥١٤-١٥١٥-١٥١٦-١٥١٧-١٥١٨-١٥١٩-١٥٢٠-١٥٢١-١٥٢٢-١٥٢٣-١٥٢٤-١٥٢٥-١٥٢٦-١٥٢٧-١٥٢٨-١٥٢٩-١٥٣٠-١٥٣١-١٥٣٢-١٥٣٣-١٥٣٤-١٥٣٥-١٥٣٦-١٥٣٧-١٥٣٨-١٥٣٩-١٥٤٠-١٥٤١-١٥٤٢-١٥٤٣-١٥٤٤-١٥٤٥-١٥٤٦-١٥٤٧-١٥٤٨-١٥٤٩-١٥٥٠-١٥٥١-١٥٥٢-١٥٥٣-١٥٥٤-١٥٥٥-١٥٥٦-١٥٥٧-١٥٥٨-١٥٥٩-١٥٦٠-١٥٦١-١٥٦٢-١٥٦٣-١٥٦٤-١٥٦٥-١٥٦٦-١٥٦٧-١٥٦٨-١٥٦٩-١٥٧٠-١

وثمة أمر آخر تحسن الإشارة إليه هنا، وهو أن شعر المديح يجعل من الممدوح أسطورة في بأسه ونجدته وكرمه، ولعل البارودي أراد تأصيل تلك القيم الفاضلة في نفوس الناشئة والمتأدبين بما اختاره لهم من قصائد كثيرة لتحقيق هذا الغرض البناء.

وأما بقية الأغراض الشعرية، فما أورده منها متناسب مع وجودها في دواوين أصحابها غالباً، إلا النسيب، فهو كثير عند بعض الشعراء، كأبي نواس مثلاً، ولكن البارودي لم يختار له إلا (٧٦) بيتاً في النسيب!، ولعل ذلك بسبب إفراط أبي نواس في غزله حتى صار نوعاً من استصراخ الغرائز، وليس أدباً لتهديب الأرواح، وصقل الوجدان. والأمرداته بالنسبة لشعر الهجاء الذي لم يستكثر منه البارودي، فقد تحول عند بعض الشعراء إلى مهاترات، وشتائم، وقذف للأغراض، مما يحسن بالمتأدب أن ينأى عنه.

٧ - دمج شعر الفخر والحماسة ضمن باب المديح .

٨ - ربما يورد قصائد كاملة في باب واحد، فيحافظ على وحدة القصيدة.^{٦٦}

٩ - اقتصر على الأبواب السبعة التي ذكرها، وهي أهم أغراض الشعر العربي، خلافاً لأصحاب الحماسات الذين أكثروا من الأغراض الشعرية.^{٦٧}

تلك هي الأطر العامة لمنهج البارودي، وثمة ملاحظات عليه:

أولاً: إن للبارودي أن يختار القصائد التي تعجبه، والأبيات التي تروقه من تلك القصائد، ولكن ليس له الحق أن يغير ترتيب الأبيات، أو بعض حروفها، لأن ذلك من صميم عمل الشاعر الذي قال القصيدة، وللناقد أن يبيد وجهة نظره في صنيع الشاعر مدحاً أو ذماً، دون أن يغير في قول الشاعر، وكذلك الحال بالنسب للمنتخب،

^{٦٦} ر: مثلاً قصيدة أبي تمام في مدح المعتصم وفتح عمورية في م (١٢٩/١-١٣٤). و(شت): (٧٣-٤٠/١). وقصيدة المتنبي في مدح سيف الدولة لما أوقع ببني عقيل وغيرهم في م (٢٥-٢١/٢). و(شع): (١١٣-١٠٠/٢). وقصيدة الشريف الرضي يرثي بعض أصدقائه من أمراء بني عقيل في م (٣٧٥-٣٧٣/٣). وفي ديوانه (٦٣٠-٦٢٧/١). وقصيدة أبي العلاء المعري في رثاء جعفر بن علي، في م (٤٠٩-٤٠٦/٣). وسقط الزند، ص (٢٨-٢٤).

^{٦٧} في حماسة أبي تمام مثلاً نجد باباً في مذمة النساء. ر: شرح ديوان الحماسة المنسوب للمعري (١٢٣٣/٢). وفي حماسة البحري، ص (٨-١): بلغ عدد الأبواب (١٧٤) باباً! وفي الحماسة البصرية، (٣٦٤/٢): نجد باباً للملح والمجون. وفي الحماسة المغربية، (١٢٧٧/٢): نجد باباً للملح. ومثل هذه الأبواب غير موجودة في مختارات البارودي، فقد اقتصر على أهم الأغراض الشعرية.

ولو أن البارودي أبدى وجهة نظره في هامش كتابه، فقال: لو أن الشاعر قال كذا لكان أفضل، لكان عمله أجدى نفعاً وأحسن قبولاً!.

وهناك أمر آخر نشير إليه هنا، وهو أن البارودي لا يشير إلى الأبيات التي حذفها بوضع إشارة للمحذوف، مما قد يوهم القارئ أن الأبيات متلاحمة بهذه الصورة في ديوان صاحبها، وقد لا يكون الأمر كذلك، مما يجعل الحكم على صنيع الشعراء غير دقيق مالم يرجع القارئ لدواوين أصحابها^{٦٨}. ولا ريب أن المنهج العلمي القويم في الاختيار يحتم ذلك، إذ ينبغي أن يشار إلى المحذوف.

وأما ما ذهب إليه الدكتور علي الحديدي، من مأخذ على منهج البارودي بعد أن استعرض طريقته ثم أبدى تحفظه عليها قائلاً: (غير أن هذه الطريقة مع مافيه من النفع الأدبي بحصر الشعر الجيد في مجموعة خاصة، يرجع إليها الناشئة، فيها تشويه وبتّر لقصائد الشعراء، خاصة إذا علمنا أن القصيدة تتجلى فيها نفس الشاعر وروحه بما فيها من محاسن ومساوئ، فحذف بعض أبياتها هو بمثابة بتر قاس لروح صاحبها، وأشبه ما يكون بتجريد الشجرة من أوراقها والاكتفاء فيها بالأزهار، وفي ذلك ضياع لجمالها الطبيعي).^{٦٩}

فالحق أن كلام الدكتور علي الحديدي يحتاج إلى شيء من الدقة، لأنه حكم على أن حذف بعض الأبيات بتر قاس لروح صاحب القصيدة، وهذا حكم قاس، وهو لا ينطبق على ما فعله البارودي في المختارات، فالبتّر إنما يفعله من لا علم له بصناعة الشعر والأدب، وأما البارودي فهو الشاعر الكبير الذي وصفه العقاد بقوله: (وإمام الشعراء في هذا الطور الحديث هو بلاريب ولاخلاف محمود سامي البارودي، صاحب الفضل

^{٦٨} - من أمثلة ذلك ما أورده البارودي في قصيدة لابن الرومي في (م) (٣٢٧/١) ومنها:

كلما استنجداه واستمجداه سألأ حاتمأ وهزأ شبيبأ

ثم يورد أربع أبيات عقب هذا البيت من الشعر، وخامسها:

ياسمي النبي ذي الصفح والتأ بع مسعاته التي لن تخيبأ

بينما نجد في ديوان ابن الرومي: (٢٤٣-٢٤٠/١) عدد الأبيات بين البيت الأول والخامس خمسين بيتاً! فالبارودي لم يورد ستة وأربعين بيتاً بينهما! ومن عجب أن القارئ للمختارات لا يكاد يشعر أن هناك حذفاً!. ويذكر البارودي أيضاً أبياتاً للشاعر صرّدر في م (٤١٣/٣) ومنها:

يسلم مهجته (سامحاً) كما مد راحته البائع

ولو شاء قصر باع الردى فلم يرمه الساعد النازع

وبين هذين البيتين ثلاثة عشر بيتاً لم يوردها البارودي. ر: ديوان صرّدر، ص (١٨٣-١٨٢)، وفي ديوانه (سانماً).

^{٦٩} - محمود سامي البارودي، شاعر النهضة، ص (٤٤١-٤٤٢).

الأول في تجديد أسلوب الشعر وإنقاذه من الصناعة والتكلف العقيم، ورده إلى صدق الفطرة، وسلامة التعبير).^{٧٠}

إن عمل البارودي لم يكن تجريداً للشجرة من أوراقها وإبقاءً لأزهارها، لأن الشجرة التي تجرد من أوراقها تفقد قدراً من جمالها ونضارتها!، إلا أن تكون تلك الأوراق يابسة، فتدب فيها الحياة مرة أخرى، والبارودي في مختاراته أعاد للأذهان ذكرى ثلاثين من فحول الشعر، بعضهم كان شعره تحت ركام النسيان، فدبت فيه الحياة من جديد، فما أشبه عمله بمن يقلم الشجرة التي توشك أن تفنى، فيعطىها شكلاً جميلاً، وتدب فيها روح الحياة. ولم يكن البارودي بدعاً فيما صنعه، فأصحاب الحماسات فعلوا ذلك قبله، ولم يضرهم ذلك، والشيخ عبد القاهر صنع اختياراً من دواوين المتنبي والبحري وأبي تمام، وكان يستخرج من القصيدة البيت أو البيتين أحياناً، وقد قال في مقدمة اختياره: (هذا اختيار من دواوين المتنبي والبحري وأبي تمام، عمدنا فيه لأشرف أجناس الشعر، وأحفظها بأن يحفظ ويروى، ويوكل به الهمم، ويفرغ له البال، وتصرف إليه العناية... وقد أخرجنا من ذلك من هذه الدواوين خيار الخيار، وما هو كوسائط العقود، وأناسي العيون، وكسبيكة الذهب، وكالطراز المذهب).^{٧١} فهل يلام الشيخ عبد القاهر على صنيعه هذا؟ ولو أن الشعر كالبحر فيه الدرر وفيه الزبد، فهل يلام الغواص على استخراج بعض الدرر من البحر، لأنه لم يجمع كل مافيه من الجواهر قاطبة؟ وهل يجب على كل من يريد شراء جوهرة أن يركب البحر ويعاني من هوله ما يعاني، ليستخرج الجوهرة بنفسه حتى لو لم يكن يحسن الغوص؟!.

إن كنوز الشعر قليلة حتى عند بعض الشعراء الكبار، وهوماتبه إليه القاضي الجرجاني عندما انتقد موقف أولئك الذين يفضلون شعر ابن الرومي على المتنبي، فقال: (وقد نجد كثيراً من أصحابك ينتحل تفضيل ابن الرومي ويغلو في تقديمه، ونحن نستقرئ القصيدة من شعره وهي ثناهاز المائة أو ثربي أو تُضغِف، فلا نعثر فيها إلا بالبيت الذي يروق أو البيتين، ثم قد تنسلخ قصائد منه، وهي واقفة تحت ظلها، جارية على رسلها، لا يحصل منها السامع إلا على عدد القوافي وانتظار الفراغ، وأنت لاتجد لأبي الطيب قصيدة تخلو من أبيات تُختار، ومعان تستفاد..).^{٧٢} وهذه الكلمة لها أهميتها الكبرى فيما نحن بصدده، فالحشو في الشعر كثير، والإبداع فيه قليل، فعندما يأتي شاعر كالبارودي، فيغربل شعر طائفة من الشعراء الكبار في

^{٧٠} - مجموعة أعلام الشعر (شعراء مصر وبيناتهم في الجيل الماضي) ص (٢٣٤).

^{٧١} - الطرائف الأدبية (المختار من شعر المتنبي والبحري وأبي تمام، للجرجاني)، جمع وتحقيق: عبد العزيز الميمني، ص (٢٠١).

^{٧٢} - الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص (٥٤).

أزهى عصور النضج الحضاري عند العرب، ويقدم لنا أجوده، فإنه يكون قد أدى خدمة كبيرة لهواة الأدب والباحثين فيه، ومن أراد المزيد فالدواوين أمامه موجودة، ولا يمكن أن نسمي عمل البارودي بترّاً للقصائد، وإنما هو اصطفاء للأجود، وانتقاء له، لأنّ هناك فرقاً بين البتر الذي هو عمل الأحق، والانتقاء الذي هو عمل الفنان!، ومن المغالطة أن نسمي عمل البارودي بترّاً، وهو إمام الشعراء في العصر الحديث. وإذا كنا نؤيد من حيث المبدأ فكرة الانتقاء، وماصنعه البارودي في مختاراته، فهذا لا يعني أن نؤيده في جميع ما فعله في كل موضع من مختاراته، فقد نختلف معه أحياناً في حذفه لبعض الأبيات الجميلة التي نرى أن بقاءها أفضل من حذفها، وهذا لا يعيب صنيع البارودي فقد يخطئ الرامي الهدف ويصيبه غيره!.

ثانياً: انصرفت عناية البارودي إلى شعراء المشرق، والشعراء الذين اختار لهم أكثرهم من أهل الشام والعراق، باستثناء الطغراني والأبيوردي فهما من أهل أصبهان، والأرجاني وهو من أهل تستر، وعمارة اليمني الذي عاش باليمن واستقر بمصر، والتهامي من أهل تهامة، وكانت نهايته بمصر. ولم يذكر من شعراء الأندلس إلا ابن هانئ الأندلسي الذي رحل إلى المشرق ومات ببرقة!.

ولا ريب أن الشعر الأندلسي له مذاق خاص في سلاسته ورقته وبراعة وصفه للطبيعة الجميلة الخلابة، وفي أحضان ذلك الفردوس الإسلامي المفقود نشأ فن الموشحات العذب اللطيف، وكنا نود لو احتوت المختارات على ذخائر من الشعر الأندلسي، لعلنا نتنسم منه أريج الأندلس أرض الجنان، وأرض الملاحم أيضاً.

ثالثاً: استبعد البارودي شعر الزندقة والمجون من مختاراته كما ذكرنا، وهذا أمر يحمد عليه، لأن الالتزام بالقيم الدينية والأخلاقية هو الهدف الأسمى لوجود الإنسان، ولتعليمه البيان.

رابعاً: أهمل البارودي في مختاراته شعر رثاء المدن والممالك، فلم يورد قصيدة واحدة منه، علماً أن هذا الجانب من الشعر يحتل حيزاً واسعاً من تراثنا الشعري، وهو من صفوة البيان.

٦- قيمة المختارات :

لمختارات البارودي قيمة أدبية كبيرة في تراثنا الأدبي الحديث، لأسباب كثيرة، منها:

١- كون البارودي مشهوداً له بحسن الذوق والاختيار أمر يرفع من شأن تلك المختارات.

٢- جمعها طائفة كبيرة من عيون الشعر العباسي في كتاب واحد، يستطيع الأديب أو الشاعر أو القارئ أن يتعرف من خلالها على ذلك العصر، وعلى الاتجاهات الفكرية والأدبية فيه، وإدراك ما يتضمنه من قيم حضارية تمثل مختلف جوانب الحياة آنذاك.

٣- عمد البارودي إلى اختيار الكثير من النماذج الرفيعة من الشعر العباسي، وذلك سعياً منه لتنمية الملكات الأدبية والإحساسات الجمالية لدى هواة الأدب وعشاق المعرفة.

٤- شاركت المختارات في الحفاظ على الهوية الأدبية للأمة العربية ممثلة بلسانها المبين، في وقتٍ كاد الغزو الفكري يذهب بهذه الأمة، حيث ظهرت دعوات إلى استبدال العامية بالفصحى، واستبدال الحرف اللاتيني بالحرف العربي!.

٥- اتخذها بعض المحققين للتراث العربي ودواوينه الشعرية مرجعاً لهم يساعدهم في أداء مهمتهم الجلية.^{٧٣}

٦- وللمختارات قيمة تربوية حيث تجنب صاحبها الفاحش من الشعر مما يمس الخلق أو الدين.

هذه بعض الأسباب التي جعلت المختارات عملاً مميزاً تلقاه العلماء والأدباء بالقبول والثناء، فمما قالوه بهذا الصدد مايلي:

١- قال عباس محمود العقاد مشيداً بثقافة البارودي الأدبية، ومبيناً أهمية مختاراته: (أما أن البارودي قد درس دراسة أدبية، وإن لم يدرس النحو والعروض، فذلك أظهر من أن يحتاج إلى إخبار واستخلاص، فأسلوبه في الصياغة أسلوب رجل قرأ المنات من قصائد الجاهليين والمخضرمين وفحول المحدثين، ومختاراته التي جمع فيها نخب العباسيين مختارات قارئ مستقص لما في دواوين أولئك الشعراء من أبواب الشعر المشهورة عند الأقدمين، ولا نعرف أحداً بين أبناء جيل البارودي،

^{٧٣} - ر: ديوان العباس بن الأحنف، ت: د. عاتكة الخزرجي، ص (٣١٧). ديوان البحتري، ت: حسن كامل الصيرفي (٢٠٨٠/٤). ديوان السري الرفاء، ت: د. حبيب حسين الحسني (٨٦٥/٢). ديوان ابن نباتة السعدي، ت: عبد الأمير الطائي (١٥٧/٢، ٦٤٩). ديوان التهامي، ت: د. محمد عبد الرحمن الربيع، ص (٦١٧). ديوان ابن حيوس، ت: خليل مردم بك (٦٧٧/٢). ديوان ابن الخطاط، ت: خليل مردم بك، ص (٣٣٥). ديوان ابن عنين، ت: خليل مردم بك، مقدمة التحقيق، ص (٤٥). الوساطة بين المتنبي وخصومه، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد الجاوي، ص (٥٣٤). إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء، للطباخ (١٩٩٤، ١٩٩٠). وقد ذكر الأستاذ أحمد نسيم في مقدمة ديوان صرّدر، ص (ح) أنه نقل الديوان من نسخة خطية كتبها البارودي لنفسه!.

أو أبناء الجيل الذي تلاه قرأ أكثر مما قرأ من دواوين العرب، واستفادت صياغته من هذه القراءة أكثر مما استفاد).^{٧٤}

٢- وقال الأستاذ عمر الدسوقي في كتابه عن (البارودي) مشيداً بالمختارات :
(خلف البارودي كذلك مختارات من الشعر في أربعة أجزاء كبيرة، اختارها من عيون الشعر العباسي لثلاثين شاعراً من أكابر الشعراء...وقد شرحها البارودي وعلق عليها، وقامت زوجته بطبعها على نفقتها بعد وفاته تخليداً لذكراه، وهذه المختارات تدل على حسن ذوق، وبصر بجيد الشعر، كما يدل تعليقه عليها على سعة اطلاع، وغزارة مادة).^{٧٥}

وأشاد مرة أخرى بالمختارات في كتابه: (في الأدب الحديث) فقال: (والحق أن أثر القراءة والحفظ ظاهر في شعر البارودي، ومن يطلع على مختارات البارودي، يشهد بحسن ذوقه، ودقة اختياره، وتأنقه في غذاء عقله، كما يشهد بكثرة محفوظه، ولا نعجب بعد هذا حين نرى البارودي ممتلكاً ناصية اللغة، يتصرف فيها تصرف الخبير العليم بأسرارها، المطبوع على التكلم بها).^{٧٦}

٣- وللدكتور شوقي ضيف كتاب عن البارودي، عرض خلاله لذكر المختارات مرات عدة، مشيداً بها، لما فيها من ذوق أدبي ولما لها من أثر تربوي. فمن ذلك قوله: (لعل لغتنا لاتعرف شاعراً في العصر الحديث توفر على قراءة الشعراء العباسيين ومن تقدموهم توفر البارودي)^{٧٧}، ويضيف مثنياً على البارودي وأعماله في فترة حرجة من حياة الأمة العربية: (وكانت عواصف كثيرة توشك أن تعصف بالعربية، لما غلب على أساليبها من بديع سقيم، حتى ظهر من يقولون باستخدام العامية، وبذلك كان ظهوره تثبيتاً للفصحى، وتوكيداً بأنها تحمل ميراثاً قيماً خليفاً بأن يستظل الشعراء بظلاله الوارفة، ويستضينوا بما فيه من آيات رائعة، ولم يكتف بهذا الصدد بما كان ينشئ من أشعار تلمع على أجنحتها أضواء القديم وأشعته، فقد مضى يصنف منتخباته المشهورة من شعر بشار بن برد ولاحقيه حتى عصر ابن عنين،

^{٧٤} - مجموعة أعلام الشعر (شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي) ص (٣١٩-٣٢٠).

^{٧٥} - محمود سامي البارودي، ص (٣٣-٣٤).

^{٧٦} - ج ١، ص (١٨٤).

^{٧٧} - البارودي رائد الشعر الحديث، ص (١٤٠).

ليضع تحت الأعين النماذج الكفيلة بتربية القرائح والملكات، وغرس السليقة الشعرية الصحيحة في النفوس).^{٧٨}

وخلال حديثه عن شعر البارودي يقول موضحاً أثر المختارات في شعره: (ولم يتمثل البارودي العناصر البدوية فحسب، بل تمثل أيضاً صورتها المجددة في العصر العباسي، وتمثل معها ماأضافه إليها العباسيون من عناصر حضارية جديدة، ومختباته بمجلداتها الأربعة تنطق بمدى هذا التمثل وإحكامه، فقد عكف على دواوين خمسة قرون، يختار منها وينتخب، بذوق لا يخطئه، وبصيرة نافذة دائماً تسعفه... وهو في ذلك كله كأنه آلة تصوير تلتقط كل ماتلقاه من حسن جميل، مما جعله يمتلك حقاً كل تراثنا الشعري، وتمر بنفسه جميع معانيه وصوره، ليعيد خلقها من جديد، وليثبت فيها حياة من نفسه ومن بيئته ومن أمته).^{٧٩}

٤- ويقول الدكتور عبد اللطيف خليف منوهاً بثقافة البارودي ومثلياً على مختاراته: (لم يصل إلى علمنا أن شاعراً في عصره قرأ من دواوين الشعر وأخبار الأدباء ورواياتهم في كتب الأدب ومصادره أكثر مما قرأ البارودي أو مثلهما قرأ، ومختاراته من الشعر العباسي التي شارك بها في إحياء التراث الثقافي للأمة العربية في مواجهة تيار الثقافة الغربية، هذه المختارات تشهد لذوقه بما اكتسبه من دقة ونضوج، في تمييز جيد الشعر من رديئه، وقديماً قيل: اختيار الرجل قطعة من عقله).^{٨٠}

٥- ويشيد الدكتور نسيب نشاوي بالمختارات، مبيناً السبب الداعي إلى تأليفها قائلاً: (انصرف البارودي إلى الشعر العربي القديم، وعكف على دراسته، وخرج بأفضل نماذجاته التي جمعها في كتابه "مختارات البارودي" يحدوه حب عميق لهذا الأدب، وأمل سعيد بمحاكاته).^{٨١} ولعل في هذه الكلمات الطيبة، التي أثنى فيها أهل الفكر والعلم على مختارات البارودي، ما يفي بجزء من حق البارودي على أمته التي وهبها قلبه وأدبه وحياته!.

^{٧٨} - المرجع السابق، الصفحة نفسها.

^{٧٩} - المرجع السابق، ص (١٤٥).

^{٨٠} - التيارات الجديدة في الشعر العربي الحديث في مصر، ص (٩٨).

^{٨١} - مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص (٤٨-٤٩).

ولننتقل الآن من الحديث عن المختارات إلى ماحوته تلك المختارات من
صور التشبيه.

* * *

[العوامل المؤثرة في تكوين
التشبيه في الشعر العباسي من
خلال مختارات البارودي]

الفصل الأول:

عناصر البيئة المحيطة بالشاعر

البيئة هي المنزل^{٨٢}، فالمكان الذي نشأ فيه الشاعر، أو الذي انتقل إليه وعاش فيه، لابد أن يترك بصماته في نفس الشاعر، ولابد أن تظهر آثاره في شعره. والتأثر بالمكان يشمل كل مافي ذلك المكان من جبال، وبحار، وسما، ونجوم، وكنائات حية: من نباتات وحيوانات، ومن زراعة، وصناعة، وما يتعلق بهما من أدوات، إضافة إلى العادات والتقاليد السائدة، والحالة الاجتماعية والسياسية. فأما طبيعة المكان فتأثيرها دائم وملزم، على حين تتغير الأحوال الاجتماعية والسياسية بتغير العصور.^{٨٣}

والشاعر ابن بيئته، يتأثر بها، ويعبر عنها، ويتأثر نبوغه الشعري بمقدار انفعاله ببيئته، فإذا كانت تلك البيئة ثرية في جمالها الطبيعي متطورة في جانبها العقلي والاجتماعي، أنجبت لنا شاعراً عظيماً.

وشعراء المختارات عاشوا جميعاً في العصر العباسي، باستثناء بشار الذي أدرك آخر عهد الدولة الأموية، وعاش معظمهم بين ضفاف الرافدين والنيل، فهم ينتمون إلى أقطار متشابهة في طبيعتها ومناخها، بل وفي ظروفها الاجتماعية والسياسية والثقافية أيضاً.

وسوف نتتبع في هذا الفصل عناصر طبيعة البيئة والحالة الاجتماعية التي تلقى ظلالها في نفوس الشعراء، وتظهر آثارها في أشعارهم، ملتصين ذلك من خلال التشبيه.

^{٨٢} - القاموس، والمعجم الوسيط، مادة (باء).

^{٨٣} - لعل الناقد الفرنسي تين (ت ١٨٩٣م) هو من أكثر النقاد الذين عنوا بدراسة تأثير البيئة على عبقرية الأديب، إضافة إلى توسعه في معنى البيئة لتشمل الأحوال السياسية والاجتماعية، ر: الأدب المقارن، لمحمد غنيمي هلال، ص(٦٢-٦٣). والمعجم الأدبي، لجبور عبد النور، ومعجم المصطلحات العربية، لمجدي وهبة وكامل المهندس، مادة (بيئة).

آفاق السماء

حيثما وقف الإنسان على الأرض، في روض ندي أو صحراء قاحلة، وفوق جبل شامخ، أو في وادٍ سحيق، فإنَّ بإمكانه أن يمدَّ بصره إلى آفاق السماء، تعبيراً عن نشوة غامرة، أو تفريجاً عن هم داهم، أو تأملاً في الجمال الدائم المتجدد. وإذا كان عالم الفلك يتحدث عن السماء وأجرامها بمنطق الأرقام، وإذا كان الرجل من عامة الناس يرى في السماء ما يستطيع أن يراه من مظاهر السعة والجمال، ومن آثار قدرة الله وإبداعه، وإذا كان الإنسان القديم يرى في النجوم علامات يهتدي بها في ظلمات البر والبحر، فإنَّ الشاعر يظلُّ هو الرجل الذي يسرِّحُ بخياله إلى مسافات في السماء، لاتصل إليها (مناظير العلماء)، ولا نظرات العامة، ليضفي على تلك الأجرام حياة ليست لها، حياة يعجز عن إنشائها خيال الرجل من عامة الناس، وقد ينظر إليها عالم الفلك بشيء من الابتسام. ومن ثم رأينا الشعراء العرب، يتوارثون هذه النظرة إلى السماء جيلاً بعد جيل، ويخلعون على أجرامها الأسماء التي يخلعونها على الناس، فيسمون سهيلاً، والثريا، وغير ذلك من الأسماء، بل قد يطلقون على الجرم الواحد أكثر من اسم، بحسب الحالة التي يكون فيها، فالقمر والبدر والهلال ثلاثة أسماء لجرم واحد، والشمس وذكاء والغزاة ثلاثة أسماء لجرم واحد أيضاً، وأكثر هذه الأسماء تخلع على البشر، وصفات الجمال والسمو والتألق في تلك المخلوقات، ينقلها الشعراء إلى ممدوحهم ومحبوبهم في يسر وسهولة ... إنها حياة متصلة متشابكة بين الأرض والسماء، ينشئها الشعراء، ويضطرب لها الناس جميعاً. وما ذكرناه عن الشمس والقمر يصلح للمطر أيضاً، الذي سموه بالغيث والجدا، وأصبح رمزاً للجود والسخاء، كما أن الشمس والقمر رمزان للحسن والبهاء.

وأطرف من هذا أن الشعراء قد مزجوا مزجاً بديعاً بين حياة السماء وحياة الأرض، حتى شاع بينهم وصف المحبوبة بالقمر الذي يزهو فوق غصن البان، في الشطر الواحد من بيت الشعر.

وظل الشعراء المبدعون، يبتكرون الصور الجديدة، والتشبيهات الطريفة، وهم ينطلقون بأبصارهم وأخيلتهم في رحاب السماء، بل إن بعضهم، كأبي تمام ينتزع من السماء صورة يخلعها على ممدوحه الذي احتجب عن الناس، ما كان

ليستطيعها لولا تائق عبقريته، فيقول مخاطباً أبا ذؤلف (وقيل : عبد الله بن طاهر):^{٨٤}
[البسيط]

ياأيها الملك الناني (بغرته)

وجوده لمرجى جوده كئب^{٨٥}

ليس الحجاب بمقص عنك لي أملاً

إن السماء ثرجى حين تحتجب

لاريب أنه معنى رائع، ولقد أبدع الشاعر في الاحتيال له، ذلك أن احتجاب الإنسان المقصود للعطاء، تعبير واضح عن الامتناع عن البذل، ولو لم يكن الأمر كذلك، لما احتاج الشاعر إلى ذلك الاحتيال البارع، حين شبه ممدوحه بالسماء المحتجبة، ولاشك أن السماء تبشر بالخير والعطاء، حين تحتجب وراء الغيوم، ولكن الإنسان خلاف ذلك، وهنا تكمن براعة الشعر والشاعر، في التوفيق العجيب بين واقعين متناقضين، وحقيقتين متافرتين، في صورة واحدة!

والعباس بن الأنحف لاينظر إلى الشمس كأهم مصدر للطاقة على سطح

الأرض، وإنما يجد فيها صورة لمحبوبته، فيقول:^{٨٦} [المقارب]

هي الشمس مسكنها في السماء فَعَزَّ الفؤادَ عِزاً جميلاً

فلن تستطيع إليها الصعود ولن تستطيع إليك النزولاً

شبه حاله معها، وعدم نيله منها، بحال الإنسان الواقف أمام الشمس، لاهو يستطيع الصعود إليها ولاهي تستطيع النزول إليه، والوجه الجامع بينهما: الهيئة الحاصلة من استحالة القرب بينهما.

والغزي يبادر محبوبته بالإجابة على سؤال ربما لم تسأله، أولعله لمحاه في عينيها، إنه السؤال عن الشيب، فيروح يعزي نفسه، ولات حين عزاء، بأن التغيير

من طبيعة الأشياء، حتى الشمس يعترىها الكسوف!، فيقول:^{٨٧} [البسيط]

لاتحسبين مشيب الرأس مبتدعاً يبلى القشيب وتذوي الروضة الأنف

كان البياض كسوفاً للصبأ وترى شمس الضحى بسواد القرص تنكسف

^{٨٤} - م (١٣٨ / ١). شت (٤٤٦ / ٤). وأبو ذؤلف : القاسم بن عيسى العجلي، أمير الكرج وهي مدينة بالجبل بين أصبهان وهمدان، ت (٢٢٦ هـ). ر: كتاب الأغاني (٢٤٨ / ٨). وفيات (٧٣ / ٤). سير (٥٦٣ / ١٠).

وعبد الله بن طاهر بن الحسين بن مصعب بن رزيق، والي الدينور، وأحد القواد في جيش المأمون، ت (٢٢٨ هـ). ر: كتاب الأغاني (١٠١ / ١٢). وفيات (٨٣ / ٣). سير (٦٨٤ / ١٠).

^{٨٥} - في شت (برؤيته)

^{٨٦} - م (٢٠٧ / ٤). وديوانه، ص (٢٢١).

^{٨٧} - م (٣٤٠ / ٤).

إنه مجرد عزاء خائب، كذلك الخيبة في التشبيه، وإلا فإن كسوف الشمس أمر عارض، والشيب ليس كذلك!.

*وإذا كان للشمس الوضوح والقوة والجمال، فإن للقمر الحالم الحاني شأنًا عظيمًا لدى الشعراء، فهو أكثر وحيًا بما يصحبه من ليل ونجوم وهدوء، تجتمع كلها على إثارة الخيال وإطلاقه في عوالم بعيدة.

فالبحتري يمثل انتقال ممدوحه من مجد إلى آخر بتنقل الهلال من منزل إلى آخر، حتى يصبح بدرًا يتلألأ في كبد السماء، يقول مادحاً أبا نهشل:^{٨٨} [الكامل]

متنقلٌ (في سُدُودٍ من) سُدُودٍ مثلَ الهلالِ جرى إلى استكمالهِ^{٨٩}
حقاً إن القمر يبدأ هلالاً في مطلع كل شهر، ثم ما يلبث أن ينتقل من منزل إلى آخر، يزداد فيه تألقاً وضياءً حتى يكتمل بدرًا تاماً... وللحلال السمو والرفعة والجمال والتألق، وللممدوح مثلها من الصفات، ولكن ماذا بعد البدر؟ إن المتابعة البصرية للصورة الشعرية تفسدها، لذلك نغض الطرف عنها، مكتفين بالمعنى المقصود المفهوم.

بيد أن السري الرفاء يتابع الصورة حتى نهايتها، حين سافر في طلب المال، يرجو الغنى، وتمنى وأسرف في التمني، فجاءت النهاية خلافاً للأمنيات، بعد ما أنفق ما يملكه في غير طائل، ويتوقف ليأسى على حاله، فيجد في إحدى حالات القمر صورة مشابهة لصورة رحلته، حين يغذ السير شهراً كاملاً، ليعود من حيث أتى في حالة المحاق. فيقول:^{٩٠} [الكامل]

سفرٌ رجوتُ بهِ النهايةَ في الغنى فبلغتُ منه نهايةَ الإملاق
مثلَ الهلالِ أغدَّ شهراً كاملاً فرماه آخرُ شهره بِمُحاقٍ^{٩١}
ويرى أبو العلاء المعري في رحلة القمر من بدر إلى هلال في المحاق، صورة مطابقة لعمر الإنسان، الذي ما إن يكتمل في دورة شبابه، حتى يبدأ رحلته إلى الهرم والشيخوخة، يقول:^{٩٢} [البسيط]

المرءُ كالبدْرِ بينا لاحِ كاملة أنوارهُ عادَ للنقصانِ فامتحقا

^{٨٨} - م (٢٩٢/١). وديوانه (١٧٨٥/٣). وأبو نهشل: محمد بن حميد الطوسي، هو شاعر أديب، وأبوه حميد (ت ٢١٠هـ) من قواد جيش المأمون. ر: معجم الشعراء، ص (٤٢٧). والنجوم الزاهرة (١٩٠/٢).

^{٨٩} - في ديوانه (من سُدُودٍ في).

^{٩٠} - م (٤٥/١). وديوانه (٥٠٤/٢ - ٥٠٥).

^{٩١} - هذا البيت ورد في ديوانه قبل البيت السابق!.

^{٩٢} - م (٧٥/١). واللزوميات (١٣٨/٢).

ويشخص أبو تمام من الإسلام رجلاً، يشبّهه في مده وانحساره بالقمر في حالتيه: البدر في الكمال، والهلل في المحاق، فيقول مادحاً المعتصم: ^{٩٣} [الكامل]
 أمسى بك الإسلامُ بدرًا بعدما مُحَقَّتْ بِشَاشَتُهُ مُحَاقَ هلال
 أكملتُ منه بعدَ نقص كلِّ ما نَقَصَتْهُ أَيْدِي الكُفْرِ بعدَ كمال
 لقد جدد المعتصم شباب الإسلام، فعاد بفضلِه الإسلامُ بدرًا كاملاً تتألق أنواره كعهده الأول، بعد أن تلاشت أنواره ومحقت بشاشته محاق هلال!، وذلك حين أكمل المعتصم منه مانقصه الكفار من الدين الكامل بالبدع والضلالات!.

ويجلس الفارس الأمير أبو فراس في سجنه، وهو أسير عند الروم، يتأمل حاله وحال قومه، الذين لم يسارعوا إلى افتدائه، ويهمس في نفسه مسلياً معاتباً فيقول: ^{٩٤} [الطويل]

(ستذكرني) قومي إذا جدَّ جدُّهم وفي الليلةِ الظلماء يُفْتَقَدُ البدرُ ^{٩٥}
 شبه شدة حاجة قومه إليه، وطلبهم له عند الجد، بشدة الحاجة إلى القمر في الليلة الظلماء، والوجه في هذا التشبيه: الهيئة الحاصلة من طلب الشيء عند شدة الحاجة إليه.

ويبلغ الأبيوردي الذروة في الصنعة حين يقول: ^{٩٦} [الطويل]
 وأسري بعيس كالأهلة فوقها وجوة من الأقمار أبهى (وأبهر) ^{٩٧}
 فالإبل في طلعتها وانكشافها ونحولها وتحديدها، وهي تسري في الليل أشبه ماتكون بالأهلة، وهي تحمل فوق ظهورها وجوهاً كأنها البدور، في السماء، ولكن شتان بين الأهلة الحاملة، والأقمار المحمولة!، فالثانية أبهى وأجمل، مادام التفضيل محصوراً في الصورة، أما في الحقيقة فلا مجال للموازنة بينهما!.

*وكان للنجوم بما لها من الضياء والرفعة والجمال نصيب وافر في التشبيه. فالشريف الرضي وهو يمدح الخليفة العباسي الطائع لله ^{٩٨}، يشيد بنسبه المتحدر من الآباء والأجداد العظماء من آل عباس فيقول: ^{٩٩} [المتقارب]

^{٩٣} - م (١٩٣/١). شت (١٤٤/٣). والمعتصم: أبو إسحاق محمد بن هارون الرشيد، ثامن الخلفاء العباسيين، ومن أعظمهم، ولد (١٨٠هـ) أو (١٧٨هـ). تولى الخلافة (٢١٨هـ). ت (٢٢٧هـ). ر: الفخري، ص (٢٢٩). الجوهر الثمين، للعلائي، ص (١١١). تاريخ الخلفاء، للسيوطي، ص (٣٠٩).

^{٩٤} - م (٨٥/٢). وديوانه، ص (٦٧).

^{٩٥} - في ديوانه (سينكرني).

^{٩٦} - م (١٥٤/٣). وديوانه (٥٨٣/١).

^{٩٧} - في ديوانه (وأنور).

لهم نسبٌ كاشتباك النجوم (نرى) للمناقب فيه ازدهاماً^{١٠٠}
لقد كانوا جميعاً عظماء، أنسابهم مترابطة كاشتباك نجوم السماء في الرفعة والبهاء،
وسائر المناقب والمحامد التي يمكن أن تذكر للنجوم.

ويمدح الأرجاني الوزير أنوشروان^{١٠١}، مشيداً بانتقاله الهادئ الدعوب من
منزلة إلى منزلة أعلى منها، فيشبهه بالنجم الذي يمضي في عليائه صعوداً، مع أنه
يبدو للناظرين ثابتاً في مكانه لا يتحرك. يقول: ^{١٠٢}[الطويل]

فتى هو كالنجم العديم سكوئه وليس (تحسُّ) العينُ منه حراكاً^{١٠٣}
والمقصود من هذا التشبيه أن الممدوح دائم العمل، من غير أن يشعر به أحد، فهو
لا يتباهى بعمله.

والتهامي يرى في الوزير المغربي^{١٠٤} الصدق والصراحة في القول،
والفعل، والعطاء، والنسب العريق، وعلى هذه السجایا الأربع يدور المديح كما تدور
الكواكب حول نجم القطب. فيقول: ^{١٠٥}[المتقارب]

صريحُ المقال صريحُ الفعال صريحُ النوال صريحُ النسبِ
صفاتٌ يدورُ عليها المديحُ مدارُ الكواكبِ حولَ القطبِ^{١٠٦}

^{١٠٨} - هو أبو بكر عبد الكريم بن المطيع لله، الخليفة الرابع والعشرون من العباسيين، ولد
(٣١٧هـ). بويغ بالخلافة (٣٦٣هـ). وتوفي (٣٩٣هـ). ر: الفخري، ص (٢٩٠). الجوهر الثمين،
ص (١٥٠). تاريخ الخلفاء، ص (٣٧٥).

^{١٠٩} - م (٢٥٤/٢). وديوانه (٣٢١/٢).

^{١١٠} - في ديوانه (تري).

^{١١١} - أنوشروان بن خالد، أبو نصر القاشاني، وزير للمسترشد، وللسلطان محمود بن محمد بن
ملكشاه، ت (٥٣٢هـ). ر: وفيات (٦٧/٤). الفخري، ص (٣٠٦). سير (١٥/٢٠). البداية
(٢٢٩/١٢).

^{١١٢} - م (١٠٥/٣). وديوانه، ص (٢٩٠) ط بيروت.

^{١١٣} - في ديوانه (تمس) وهو تحريف.

^{١١٤} - الحسين بن علي المغربي، أبو القاسم، وزير لمشرف الدولة البويهية ببغداد، مولده بمصر
(٣٧٠هـ). ووفاته بميفارقين (٤١٨هـ). ر: معجم الأدباء (٧٩/١٠). وفيات (١٧٢/٢). سير
(٣٩٤/١٧).

^{١١٥} - م (٢٦٣/٢). وديوانه، ص (١٢١).

^{١١٦} - القطب: كوكب بين الجدي والفرقدين يدور عليه الفلك، صغير أبيض لا يبرح مكانه أبداً. ر:
اللسان (قطب).

والغزي يتحسر على وصل الغواني، الذي أصبح محالاً بعد ما علا الشيب رأسه، ويشبه الكواعب بالكواكب، والمشيب بالصباح!، والكواعب والمشيب لا يجتمعان، كما أن الكواكب والصباح لا يلتقيان!. فيقول: ^{١٠٧} [الكامل]
 لا تطمعن بوصلِ خَوْدٍ أبصرتُ سيفَ المشيبِ على الشبابِ مجرداً
 عَذْرُ الكواعبِ أنهنَّ كواكبٌ لا يجتمعنَّ معَ الصباحِ إذا بدا
 وتشبيه الكواعب بالكواكب مصيب، ولكن: هل المشيب صباح؟، ربما كان كذلك من حيث اللون والشكل، ليس أكثر!.

والتهامي المصاب بمرض الشعراء الشائع، وهو الشعور بالتميز والتفوق والإبداع، من غير أن يرى تقدير الناس له، وإشادتهم بمواهبه ومكانته، يجد عزاءه في كوكب السها الذي يخفى عن الأنظار بسبب بعده وعلوه، على ماله من السنا والتألق، وهي صورة فيها من العزاء أكثر مما فيها من الحقيقة، يقول: ^{١٠٨} [الكامل]
 يخفي الزمانُ فضائلي فكأنني وكأنها في قلبه إضمّارٌ ^{١٠٩}
 لم أخفَ إلا للعلوِّ وإنما تُخطي السُّها لعلوِّه الأبصارُ ^{١١٠}
 والأرجاني يسرف في المبالغة، وهو يصور حاله وحال محبوبته بالسها الذي يبصر ببنات نعش، فإذا ابتعد عن محبوبته لم تكد تراه العيون!. فيقول: ^{١١١} [الكامل]
 (أخفى) إذا فارقتُ وجهك من ضنّى

فأدقُّ عن دركِ العيون وأصغرُ ^{١١٢}
 وأرى بنوركِ كلما أدنيتني

وكذا السُّها ببنات نعش يُبصرُ ^{١١٣}

ويشبه ابن نباتة السعدي ممدوحه بهاء الدولة ^{١١٤} بكوكب زحل في سموه وعظمته، ويراه قريباً بجرمه الآدمي، بعيداً في مجده وفضله وهيئته. فيقول: ^{١١٥} [المتقارب]

^{١٠٧} - م (٤/ ١٦٣).

^{١٠٨} - م (٢/ ٢٧٣). وديوانه، ص (٢٣٧).

^{١٠٩} - يليه بيت لم يذكره البارودي.

^{١١٠} - السُّها : كوكب خفي من بنات نعش الصغرى. ر: القاموس (سها).

^{١١١} - م (٤/ ٣٥٤). وديوانه (٢/ ٦٥٦) ط بغداد.

^{١١٢} - في ديوانه (أخفى). وهو الصواب.

^{١١٣} - بنات نعش الكبرى سبعة كواكب أربعة منها نعش وثلاث بنات ، وكذا الصغرى . والسها يقع إلى جانب عناق ، وعناق ثاني كواكب بنات نعش الصغرى . ر: القاموس (نعش، قود) .

بعيدُ المرام على قريبهِ ككَيُون في بعده والعِظَم^{١١٦}

أما أبو العلاء فيشبهه ممدوحه الشريف أبا إبراهيم موسى بن إسحاق^{١١٧}

بالشمس في الضياء، وبزحل في العلو والسمو والمجد، فيقول: ^{١١٨} [الخفيف]

أنت كالشمس في الضياء وإن جا وزت كَيُون في علو المكان

ويصاهر الوزير عميدُ الدولة^{١١٩} نظام الملك^{١٢٠}، فيجدها الشاعر صرذر

مناسبة للتهنئة والمديح، واقتناص تشبيهات بارعة من عالم الكواكب، فيشبه الأول

بالمشتري في سموه ورفعته، والثاني بالشعرى في ارتفاعها وعظمتها، ثم يشبههما

معاً بعد المصاهرة بالفرقدين في السماء اللذين يهتدى بهما، فيقول: ^{١٢١} [الطويل]

لئن كنت أنت المشتري في سمائه

علواً لقد قارنت في أفقه الشعرى^{١٢٢}

فأصبحتما كالفرقدين تناسباً

فأكرم بذا حمواً وأكرم بذا صهراً^{١٢٣}

^{١١٤} - الملك بهاء الدولة، وضياء الملة، أبو نصر، خرة فيروز بن عضد الدولة الديلمي، صاحب بغداد وغيرها، ت (٤٠٣ هـ). وعمره نحو (٤٣) عاماً. ر: الكامل (٢٦٨/٧). والبداية (٣٧٣/١١).

^{١١٥} - م (٢١٢/٢). وديوانه (١١٦/٢).

^{١١٦} - كَيُون : زحل، وهو أبعد الكواكب في النظام الشمسي. ر: القاموس (كون)، والمعجم الوسيط (زحل).

^{١١٧} - لم أعثر على ترجمته.

^{١١٨} - م (٣٤٤/٢). وسقط الزند، ص (٩٧).

^{١١٩} - هو محمد بن محمد بن محمد بن جَهير، وزير المقتدي بالله، والمستظهر بالله، ت (٤٩٣ هـ). ر: الكامل (١٠٨/٨، ١٩٥). الفخري، ص (٢٩٦).

^{١٢٠} - هو أبو علي الحسن بن علي بن إسحاق، الملقب بنظام الملك، قوام الدين الطوسي، وزير للسلطان ألب أرسلان، ولابنه ملك شاه، وكانت ولادته (٤٠٨ هـ). ومات مقتولاً (٤٨٥ هـ). ر: وفيات (١٢٨/٢). سير (٩٤/١٩).

^{١٢١} - م (٣٥٧/٢). وديوانه، ص (٨٢).

^{١٢٢} - المشتري أكبر الكواكب السيارة. المعجم الوسيط (شرى). الشعرى : كوكب نير، يقال له المرزم يطلع بعد الجوزاء وطلوعه في شدة الحر. ر: اللسان (شعر).

^{١٢٣} - الفرقدان : نجمان في السماء لا يغريان ولكنهما يطوفان بالجدي. ر: اللسان (فرقد). وفي المعجم الوسيط، في المادة نفسها: (الفرقد نجم قريب من القطب الشمالي، ثابت الموقع يهتدى به، وهو المسمى النجم القطبي، وبقربه نجم آخر مماثل له وأصغر منه، وهما فرقدان).

ويمدح التهامي الأمير أبا سنان غريب بن محمد بن (معين) ^{١٢٤}
بقوله: ^{١٢٥} [الكامل]

وتركت حاتم تابعا لك مثلما تبع الثريا كوكب الدبران ^{١٢٦}
فالأمير أكرم من حاتم، وقد بلغ كرمه حداً جعل حاتم الذي هو مضرب المثل في
الكرم تابعا له في الكرم، كما يتبع الثريا كوكب الدبران!، فهما معاً متألقان في سماء
المجد!.

وهكذا ظل الشعراء يأخذون من النجوم الكثير من التشبيهات التي تلائم أغراضهم،
مستفيدين من خصائصها كلها، وفي مقدمتها التألق والسمو.

* ولم يفت الشعراء أن يقتنصوا من السحاب وما يصحبه من برق ورعد ما طاب
لهم من الصور، وقد كان السحاب بشري خير، ورمزاً للكرم، كما كان البرق رمزاً
للسيوف بالتماعه وسرعته، والرعد رمزاً للجلبة المصاحبة للجيوش.

قال صردر يمدح بعض الرؤساء: ^{١٢٧} [الكامل]
يُعْطِيكَ فِي عُسْرٍ وَفِي يُسْرٍ وَيَنْيْلُ مِنْ كَثْرٍ وَمِنْ قَلٍّ
مِثْلَ السَّحَابَةِ مَا تُعْجِكُ فِي الْـ حَالَاتِ مِنْ وَبَلٍ وَمِنْ طَلٍّ
فَكَأَنَّمَا أَوْحَى إِلَى يَدِهِ أَنْ تَقْتُلَ الْإِمْلَاقَ بِالْبِذْلِ
فالممدوح جُبِلَ عَلَى الْعَطَاءِ فِي حَالَتِهِ كُلِّهَا، فَهُوَ كَالسَّحَابَةِ الَّتِي تَسْحُ مَرَّةً وَتَغْدُقُ
أُخْرَى.

والسحاب الذي هو بريق أمل وبشرى حياة إذا هتن، قد يكون سبب الردى
ونذير الهلاك إذا أرسل الصواعق، وقد انتزع السري الرفاء من السحاب بحالتيه
تشبيهاً لممدوحه أبي الهيجاء ^{١٢٨} الذي يجود على محبيه ويقسو على أعدائه، فيسلب
مبايديهم من النعم. يقول: ^{١٢٩} [الكامل]

شَتَى الْخِلَالَ يَرُوحُ إِمَّا سَالِباً نَعَمَ الْعِدَا قَسِراً وَإِمَّا مُنْعِماً

^{١٢٤} - في ديوانه (مقن) وهو الصواب. وكان الممدوح يلقب بسيف الدولة، وقد ضرب الدراهم
السيفية، توفي سنة (٤٢٥ هـ). عن سبعين عاماً. ر: الكامل (٧/٨). والبداية (٤٠/١٢).

^{١٢٥} - م (٢ / ٢٨٥). وديوانه، ص (٥٤٨).

^{١٢٦} - الدبران نجم بين الثريا والجوزاء. سمي دبراناً لأنه يدبر الثريا، أي: يتبعها. ر: اللسان
(دبر).

^{١٢٧} - م (٢ / ٣٦٩). وديوانه، ص (١٥٦).

^{١٢٨} - هو حرب بن سعيد بن حمدان، أمير، وهو أخو أبي فراس الشاعر، ت (٢٨٣ هـ). ر:
الأعلام (١٧٣/٢).

^{١٢٩} - م (٢ / ١٥٧). وديوانه (٢ / ٦٥٧).

مثل (السحاب) أصاب فجأ معشبا
 أو كالغمام الجود إن بعث الحيا
 بحريقه وأضاء فجأ مظلما^{١٣٠}
 أحيا وإن بعث الصواعق أضرمها
 فالممدوح كالشهاب فيه نار ونور: تصيب ناره أعداءه فتحرقهم ، ويلمع سناه أمام
 عيون أنصاره فيهتدون به ويشرق في نفوسهم الأمل!، أو كالغمام الجود، وهو
 السحاب المترام الماطر، يحمل الندى مثلما يحمل الصواعق، فمن أصابه الندى فاز
 بالحياة الطيبة، ومن أصابته الصواعق هلك!. والصورة في البيت الثالث شبيهة بما
 أورده في البيت الثاني في فحواها، وإنما أتى بها لتأكيد معنى السلب والإتمام الذي
 ادعاه لممدوحه في البيت الأول.

وينتزع الشاعر صردر من صورة السحاب الذي يختفي خلفه القمر شبها
 لوجوه الحسان التي تختفي خلف الخمر!. يقول: ^{١٣١} [البسيط]
 لولا كهانة عيني ما درت كبدي أن الخمار سحاب فيه أقمار
 لقد تتبعت عينه سنا الأقمار من وراء سحبها، فاستعرت كبده شوقا لرؤية تلك
 الأقمار وقد انجابت عنها السحب!.

وقد يشبه الشعراء لمعان السيوف بالبرق، ووقع سنابك الخيل على الأرض
 بهزيم الرعد، وذلك للمبالغة في تعظيم شأن الجيوش، وبيان ما يصاحبها من هول
 وجلبة، من ذلك ما قاله أبو العتاهية مشيدا بجيش الرشيد: ^{١٣٢} [الطويل]
 وزحف له تحكي البروق سيوفه وتحكي الرعود العاصفات حوافره
 وهكذا كانت السماء بشمسها، وقمرها، والدراري المتناثرة في آفاقها، وبما فيها
 من شهب وسحب ، هي ملهمة الشعراء الأولى في سعيهم وراء الصورة الموحية
 الخصبة، والعبارة الممتعة الجميلة النابضة بالحياة.

^{١٣٠} - في ديوانه (الشهاب) وهو الصواب.

^{١٣١} - م (٣١٦ / ٤). وديوانه، ص (٢٧).

^{١٣٢} - م (١٢٧ / ١). أبو العتاهية أشعاره وأخباره. د. شكري فيصل، ص (٥٤٠). والرشيد هو
 أبو جعفر هارون بن المهدي محمد بن المنصور، خامس الخلفاء العباسيين، مولده ووفاته
 (١٤٩-١٩٣هـ). ولي الخلافة (١٧٠هـ). ر: الفخري، ص (١٩٣). الجوهر الثمين، ص (١٠٠).
 تاريخ الخلفاء، ص (٢٦٣).

ألوان من الأرض

خلق الله الأرض آيات من الإبداع والجمال، وجعل فيها البحار والأنهار، والسهول والجبال، والنسيم العليل والرياح العاتية، والسهوب الخضراء والقفار الجرداء، وقدر فيها أقواتها، لتكون معاشاً للإنسان. وكان الناس - وما زالوا - ينظرون إلى مظاهر الإبداع وآيات الجمال نظرات الإعجاب، غير أن الشعراء كانوا هم الأكثر تأثراً وانفعلاً بألوان الجمال المبعوث في أنحاء الأرض.

وقد ظهرت آثار الانفعالات، وذلك التأثير فيما أبدعته قرائح الشعراء الذين مزجوا بين صفات الطبيعة وسجايا الإنسان، في صور شعرية رائعة. *وقد كان للبحر الحظ الأوفر من التشبيه والتصوير، وذلك بما له من سعة وامتداد، وأغوار سحيقة، وبما يميز في أعماقه من حياة، وبما يجود به على الدنيا من الخير والعطاء، والآلى الجميلة والكنوز الثمينة!.

يقول أبو تمام في مدح المعتصم: ^{١٣٣} [الطويل]

هو (البحر) من أي النواحي أتيتُ فلجئُ المعروف والجود ساحلُ ^{١٣٤}

إنها صورة جامعة بارعة لرجل كالبحر، لجنته المعروف المتغلغل في أعماقه إلى أبعد حد، والجود ساحله، فهو أثر من آثار ذلك المعروف الذي تزخر نفسه به!، وهذه الصورة تدل على أن الممدوح دائم البذل والعطاء في حالاته كلها! ويبدو أنها قد أعجبت الشاعر، فأعاد تشكيلها في مكان آخر، حيث قال يمدح الوزير ابن الزيات: ^{١٣٥} [الطويل]

أبا جعفر إن الخليفة إن يكن لورادنا بحراً فإنك ساحلُ

فالخليفة هو البحر للوراد، يفيض جوداً وكرماً، والوزير هو شاطئ ذلك البحر، فهو واسطة بينهم وبين البحر، ولا سبيل إلى البحر إلا باجتياز الشاطئ أولاً، وبذلك جمع بين مدح الخليفة ومدح وزيره، وقرن بينهما، وأنزل كلا منهما منزله، وأرضاهما معاً!.

^{١٣٣} - م (١٩٠/١). شت (٢٩/٣). وتقدمت ترجمة المعتصم في الحاشية (٩٣) من الفصل الأول لهذه الرسالة.

^{١٣٤} - في شت (اليم).

^{١٣٥} - م (١٩٩/١). شت (١٢٧/٣). وتقدمت ترجمة ابن الزيات في الحاشية (١٥) من التمهيد لهذه الرسالة.

وينتزع ابن الرومي من البحر، صورة مماثلة للدهر، يسلي بها نفسه عما يلقاه في دنياه من غمط وإهمال وسوء حظ، على عادة الشعراء في التشكي من الدهر وأهله، في قلة الإتصاف، وتجاهل العباقرة الأفذاذ، فيقول: ^{١٣٦} [الكامل]

دهرٌ علا قدرُ الوضيع به (وهو) الشريف يحطه شرفة ^{١٣٧}
كالبحر يرسب فيه لؤلؤة سقلاً وتطفو فوقه جيفة
ومادام الدهر كالبحر، ومادام قدر اللؤلؤ أن يرسب لأنه لؤلؤ، فإن قدر الشريف المبدع في الدهر أن يرسب، وهذا هو عزأوه أيضاً.

ويشبهه بشار بن برد خالد بن برمك ^{١٣٨} بالبحر، في صورة نادرة، مستمدة من ظاهرتي: الجزر والمد، فيقول: ^{١٣٩} [الطويل]

مُفِيدٌ وَمِثْلُفٌ سَبِيلُ ثَرَايِهِ إِذَا مَا غَدَا أَوْ رَاحَ (كالجزر) والمد ^{١٤٠}
إنه يذهب للكسب بعيداً عن الأنظار، تماماً كما ينحسر ماء البحر إبان الجزر بعيداً عن الشاطئ، ولكنه مايلبث أن يعود ليغمر الناس بعطائه، كما يغمر الماء الشاطئ إبان المد.

ويرى ابن الخياط في سهيل الفرس الجموح المنطلق، صورة لصخب البحر المضطرب بأماوجه العاتية الهادرة، فيقول: ^{١٤١} [البسيط]

يطغى مِراحاً فيعتنُّ الصهيلُ له كالبحر جاش به الآذي فاصطخباً ^{١٤٢}
والعرب تشبه الفرس الذي لاينقطع جريه بالبحر الذي لاينقطع ماؤه ^{١٤٣}، ومادام الأمر كذلك فلا عجب من أن يشبه سهيل الخيل بصخب البحر عند اضطرابه.

*والماء الذي جعل الله تعالى منه كل شيء حي، يدخل أيضاً في حياة الشعراء، ويمتزج بأخيلتهم، فيرى ابن الرومي أنه لاخير في مال لإنفاق معه، وأن المال مع

^{١٣٦} - م (٣١/١). وديوانه (١٥٧١/٤).

^{١٣٧} - في ديوانه (وهوى) وهو الصواب.

^{١٣٨} - هو أول من وزر من آل برمك لأبي العباس السفاح، ومن بعده للمنصور، مولده ووفاته

(٩٠-١٦٣ هـ). ر: وفيات (٣٣٢/١).

^{١٣٩} - م (١٠٦/١). وديوانه (١٢٦/٣).

^{١٤٠} - في ديوانه (بالجزر).

^{١٤١} - م (١٦٥/٤). وديوانه، ص (٦٩).

^{١٤٢} - يعتن: يظهر ويعترض. الآذي: الموج. ر: القاموس. (عن، أذى).

^{١٤٣} - ر: فقه اللغة وخصائص العربية، للثعالبي، ص (١٥٣).

البخل مدعاة للعار وسوء الذكر، وأن إقفال الخزائن عليه مفسدة له، كما يفسد الماء ويأسن في البئر الراكدة، مالم تخط فيه دلاء السقاء. فيقول: ^{١٤٤} [الكامل]

المال يُكسبُ ربُّهُ مالم (يفض) في الراغبين إليه سوء ثناء ^{١٤٥}
كالماء تأسنُ بئرُهُ إلا إذا خبط السقاء جِمامَهُ بدلاء

ويرى أبو العلاء أن الصديق لا يخلو أن يكون بين حالتين مختلفتين، بين الرضا والغضب. وهو في الحالتين كالماء! ففي الرضا يشف عن سريرته كما يشف الماء الزلال عن القاع تحته، وأمافي حالة الغضب فيكون أشبه بالماء الكدر المضطرب، لاتعرف شيئاً مما يدور في صدره، فيقول: ^{١٤٦} [البسيط]

لاتطويا السرَّ عني يومَ نائبةٍ فإنَّ ذلكَ ذنبٌ غيرُ مُغتفر
والخلُّ كالماءِ يبدي لي ضمائرَهُ مع الصفاءِ ويخفيها مع الكدر
وفي صورة أخرى يشبه جماعات الناس في التعرض للمحن التي تصيبهم، فتجعل بعضهم يتهاوى أمامها، وبعضهم يتماسك، بالماء الذي تضربه الريح، فتفرق بعضه، وتولف بعضه الآخر، فيقول: ^{١٤٧} [الكامل]

الناسُ مثلُ الماءِ تضربه الصِّبا فيكونُ منه تفرُّقٌ وتآلفٌ
وتشبيهه الناس بالماء حسن لأن الماء أساس الحياة، قال تعالى: {وجعلنا من الماء كلَّ شيءٍ حيٍّ} ^{١٤٨}. والماء يخضع لسلطان الرياح التي تصيبه، فهو يتفرق ثم يجتمع، كما يخضع الناس لحوادث الدهر التي تصقلهم وتهذبهم، وإن كان ظاهرها ضرراً لهم.

ويمدح السري الرفاء الأمير سيف الدولة ^{١٤٩}، الذي تحمل عطاياه الحياة إلى الناس، كما يحمل الغيث الحياة إلى الأرض الميتة، فإذا أصاب بلدة أحيائها، وإذا تأخر عن بلدة حنت إليه، رجاء أن يصيبها لافتقارها إليه! فيقول: ^{١٥٠} [المتقارب]

هو الغيثُ تَعْنى به بلدةٌ وأخرى تحنُّ إليه افتقاراً

^{١٤٤} - م (٢٥/١). وديوانه (٦٠/١).

^{١٤٥} - في ديوانه (يفض). وهو الأصح.

^{١٤٦} - م (٦٧ / ١). وسقط الزند، ص (٥٨).

^{١٤٧} - م (٧٤ / ١). واللزوميات (١١٠/٢).

^{١٤٨} - سورة الأنبياء، بعض الآية (٣٠).

^{١٤٩} - هو أبو الحسن علي بن عبد الله بن حمدان، سيف الدولة الحمداني، مولده ووفاته (٣٠٣ -

٣٥٦هـ). ملك حلب سنة (٣٣٣ هـ). وغزواته مع الروم مشهورة، وأخباره مع الشعراء كثيرة. ر: بيتيمة الدهر (١٥/١). وفيات (٤٠١/٣). سير (١٨٧/١٦).

^{١٥٠} - م (١٣٦/٢). وديوانه (١٨٦/٢).

*والآبار جزء من البيئة، وقد تفيض أو تشح، وقد تكون قريبة أو عميقة، صافية أو ضحلة، وارتباطها بالجدود والكرم وثيق، بل إن حبالها تشير خيال الشريف الرضي، وهو يتأمل تداول الأيام بين الناس، وما تحمله من صروف وأحداث، حيث يضعفهم هذا التداول، ويبلّغهم تعاقب الجديدين، كما تبلى حبال الآبار العميقة بسبب استعمالها المتكرر، وتطاوح أرجانها!. يقول: ^{١٥١} [الكامل]

وتداولُ الأيامُ يُبلينا كما يُبلى الرِّشَاءُ تطاوحُ الأرجاءُ ^{١٥٢}
ومن أبدع الصور الشعرية المستقاة من الآبار وحبالها، ما قاله ابن الرومي معبراً عن حقيقة كبيرة في شأن المداحين والممدوحين: ^{١٥٣} [الكامل]

كل امرئٍ مدح امرأ لنواله فأطالَ فيه فقد أرادَ هِجاءَهُ
لو لم يُقدَّرْ فيه بُعدُ المُستَقَى عندَ الورودِ لما أطالَ رِشَاءَهُ
فبسط الكلام في المدح يعني أن الممدوح كالبنر العميقة التي لا ينال مأوها إلا بحبل طويل، ويالها من حقيقة أكيدة، وحكمة موجعة!.

وابن المعتز يرى في أخفاف ناقته وهي تعلو وتهبط، صورة لدلاء البئر تعلو وتهبط بها حبالها، يقول: ^{١٥٤} [البسيط]

كأن أخفافها والسيرُ ينقلها دلاءُ بئرٍ تدلتُ بينَ أشطان ^{١٥٥}

*والرياح من خصائص الكوكب الجميل الذي نعيش عليه، فهي مهفهفة تارة حتى لتخل منها خدود الورد، وجبارة تارة أخرى حتى لتقتلع الأشجار!، وقد امتد همسها إلى الشعر، فألهمت الشعراء صوراً تعد من غرائب التشبيه!.

فالرياح الجارية تحمل فوق أجنتها العبير العاطر، إذا مرت على حقول الورد أو الزهر، ولكنها بالمقابل تحمل الرائحة الكريهة إذا مرت على الجيف النتنة المتفسخة، وهذه حقيقة يقتنصها السري الرفاء بخياله الخصب ليهجو بها رجلاً متعصباً على أبي تمام، ويروي شعره، فهو يقرر بأن شعر أبي تمام في غاية الجودة

^{١٥١} - م (٣ / ٣٥٦). وديوانه (١ / ٢٧).

^{١٥٢} - تطاوح: ترامى وتباعد. الأرجاء: جمع الرجا، وهو ناحية كل شيء، وخص به بعضهم ناحية البئر من أعلاها إلى أسفلها وحافتيها. ر: الصحاح والمعجم الوسيط (طوح). اللسان (رجا).

^{١٥٣} - م (١ / ٢٦). وديوانه (١ / ١١١).

^{١٥٤} - م (٤ / ١٠٣). وديوانه، ص (٤١٨).

^{١٥٥} - الأشطان: جمع الشطن، الحبل الطويل. ر: القاموس (شطن).

والتألق، ولكن السوء عرض له من جهة فم ذلك الرجل، لأن الشعر كالريح يحمل رائحة ما يمر به!، يقول: ^{١٥٦} [البسيط]

شعرُ ابن أوس رياضُ جَمَّةِ الطَّرَفِ

فنحنُ منه مدى الأيام في ثَخَفِ

لكنْ كرهناه لما سارَ في طَرَقِ

من فيكْ مكروهةِ الأنفاسِ والنُّطَفِ

والشعرُ كالريحِ إنْ مرَّتْ على زَهَرِ

طابتْ وتخبُّتْ إنْ مرَّتْ على الجيْفِ

ويشبه الشريف الرضي الزمان بالرياح، إنه قد يأتي ودوداً كريماً، ولكنه قد

يتجهم بوجهه ليسلب المرء ما جاد له به من قبل!، تماماً كالرياح التي تطيب وتسمر

وتجلب النسمة والسعادة، مادامت أنساماً لطيفة علية، ولكنها قد تتحول إلى عاصفة

مدمرة تسلب معها كل ما جادت به على الإنسان من البهجة والسعادة، فيقول: ^{١٥٧}

[مجزوء الكامل]

وهو الزمانُ إذا نبا سلبَ الذي أعطى قديماً

كالريح ترجعُ عاصفاً من بعد ما بدأتْ نسيماً

*والنار مظهر آخر من مظاهر البيئة، تحمل في طياتها من الفائدة بقدر ماتحمل من الدمار، وذلك إذا أسيء استعمالها!.

ولكن مسلم بن الوليد يستمد منها صورة أخرى لاعلاقة لها بفائدة أو دمار!، إنه يرى

في دخانها المتصاعد فوقها مثلاً للشيء الخسيس، يعلو على ما هو شريف!، مثلاً

يعلو الغبار عمائم الأبطال في ساح الوغى، تماماً كما يعلو عليه بعض الأقزام

التافهين، وهو النابغ النابه الشريف، ولكنها طبيعة الحياة التي تطرد على الناس!،

فيقول: ^{١٥٨} [الكامل]

إن يقعدوا فوقي بغير نزاهة وعلو مرتبةٍ وعزٍّ مكان

فالنار يعلوها الدخانُ وربما يعلو الغبارُ عمائمُ الفرسان

شبه هيئة تفوقه على من دونه، وهم يتعالون عليه، بهيئة الدخان يعلو النار وهو

قبيح، وهيئة الغبار يعلو على الفرسان، والجامع بينهما الهيئة الحاصلة من أن

الشيء العظيم قد يعلوه الشيء القبيح.

^{١٥٦} م - (٤٤٣/٤). وديوانه (٤٢٦/٢). وتقدمت ترجمة أبي تمام في الحاشية (١٦) من التمهيد لهذه الرسالة.

^{١٥٧} م - (٥٢/١). وديوانه (٤٢٧/٢).

^{١٥٨} م - (٧/١). شرح ديوانه، ص (٣٤٢).

ويستلهم السري الرفاء من النار المتقدة التي يغطيها الرماد، صورة للرجل
الظالم الخبيث الذي يلزم الصمت المريب ليخفي به طوية نفسه، وما يتلهب بها
من الشر يقول: ^{١٥٩} [الطويل]

أخو الظلم يُخفي كيدَهُ بسكوتهِ كذا النارُ (يخفي) بالرمادِ اتقادها ^{١٦٠}

*والجبال هي أوتاد الأرض، فيها شموخ وهيبة وثبات، وقد استوحى الشعراء منها
كثيراً من الصور المعبرة الملائمة لأغراضهم.

فالبحتري يمدح بني يزداد ^{١٦١} أصحاب الحلم والرزانة، مشبهاً أحلامهم بقمم
الجبال الثابتة الراسية، وأيديهم المتدفقة بالعطاء بغمار البحار. فيقول: ^{١٦٢} [الكامل]
أحلامهم قُلُ الجبال رسا بها وَزَنُ وأيديهم غِمارُ الأبحر
وربما ذكر الشعراء أعلاماً من الجبال بعينها، فمن ذلك ما قاله أبو تمام يمدح
أبا سعيد الثغري: ^{١٦٣} [الكامل]

لك هضبة الحِلم التي لو وازنتُ أجاً إذا ثقلتُ وكانَ خفيفاً ^{١٦٤}
فالممدوح صاحب حلم عظيم كالهضبة، والتشبيه هنا من إضافة المشبه إلى المشبه
به، وهذه الهضبة أثقل من جبل أجاً، ذلك الجبل المنيف الشامخ من جبال طيئ التي
ينتسب إليها الشاعر والممدوح معاً.

ويمدح سبط ابن التعاويذي الوزير عضد الدين ^{١٦٥} الذي ناظر أرباب الدولة
في حضرة الخليفة فافحمهم، وذلك في سنة (٤٩٥ هـ)، يقول: ^{١٦٦} [الكامل]

^{١٥٩} - م (٤٥/١). وديوانه (١٤٤/٢).

^{١٦٠} - في ديوانه (تخفي).

^{١٦١} - هو جد ممدوحه أبي صالح عبد الله بن محمد بن يزداد بن سويد، وهم من خراسان، كانوا
مجوساً ثم أسلموا، وسويد أول من أسلم منهم، وقد ولي ممدوحه الوزارة للمستعين بالله. ر:
الكامل (٣١٣/٥). الفخري، ص (٢٢٧، ٢٤٢). ديوان البحتري (٢٨٢/١).

^{١٦٢} - م (٢٥٩ / ٢). وديوانه (٨٦١ / ٢).

^{١٦٣} - م (١٨٥/١). شت (٣٨٧/٢). وأبو سعيد محمد بن يوسف الطائي المروزي الثغري، نائب
أرمينية وأذربيجان، في عهد المتوكل، ت (٢٣٦ هـ). ر: تاريخ الأمم والملوك (٤٤/١١). الكامل
(٢٨٨/٥). البداية (٣٢٩/١٠).

^{١٦٤} - أجاً : أحد جبلي طيئ ، وهو غربي فيد ، والآخر سلمى ، وبينهما وبين خيبر خمس ليال .
وقد ذكرهما امرؤ القيس ولييد ، وغيرهما من الشعراء . ر : معجم البلدان (٩٤/١-٩٩).

فتطأطأوا حتى (لخلتك) بينهم ثهلان (ذا الهضبات لايتزعزع)^{١٦٧}
 لقد غلبهم الممدوح، فلم يثبتوا له في حجة، فتطأطأوا صاغرين، والممدوح بينهم
 ثابت شامخ لايتزعزع، وكأنه ثهلان، ذلك الجبل الضخم الأشم الذي يقع في نجد!
 وفي الجبال رزانة ووقار، ولكن جبل أحد أكثرها رزانة وأعظمها وقاراً. ومن
 كان له مثل ذلك الوقار فهو جدير بالثناء عند موته. يقول سبط ابن التعاويذي في
 رثاء جده أبي محمد المبارك بن المبارك:^{١٦٨} [الرجز]

سقى الغمام ثربة جاورها منه وقاراً كأهاضيب أحد^{١٦٩}
 فهو يشبه وقار جده بأهاضيب جبل أحد، وكأنه لايتكفي بهضبة واحدة حتى يجعلها
 مجموعة هضاب، لأن أحد سلسلة من الهضاب المرتفعة.
 ويلح سبط ابن التعاويذي على ذكر جبال بعينها، من ذلك قوله في مدح
 المولى صاحب الكبير:^{١٧٠} [الطويل]

يُريك وقاراً في النديّ كأنه شماريخ رَضَوَى أو هَضابُ أبان^{١٧١}
 فهنا يشبه وقار ممدوحه بين الناس بأحد جبليْن: رَضَوَى وأَبان. وهما جبلان
 ضخمان، وكان قد سبقه البحري إلى ذكر الأول منهما عندما وقف أمام قصر

^{١٦٥} - هو أبو الفرج محمد بن أبي الفتوح عبد الله، وهو أول من ولي الوزارة للمستضيء بأمر
 الله، قتل في طريقه إلى الحج (٥٧٣ هـ). ر: الكامل (١٤٣/٩، ١٤٨). الفخري، ص (٣١٩).
 البداية (٣١٨/١٢).

^{١٦٦} - م (٢٤٩/٣). وديوانه، ص (٢٦٧).

^{١٦٧} - في ديوانه (حسبتك)، (أو ذا الهضب لايتضعزع). وThelan: جبل ضخم بنجد. ذكره
 الفرزدق وغيره من الشعراء. ر: معجم البلدان (٨٨/٢).

^{١٦٨} - م (٤٤١/٣). وديوانه، ص (١٣٧). وجده المذكور كان زاهداً معروفاً، مولده ووفاته
 (٤٩٦-٥٥٣ هـ). ر: وفيات (٤٧٣/٤).

^{١٦٩} - أخذ: جبل بينه وبين المدينة ميل في شماليها. معجم البلدان (١٠٩/١).

^{١٧٠} - م (٢٨١/٣). وديوانه، ص (٤١٩). والمولى صاحب الكبير هو مجد الدين، هبة الله ابن
 صاحب أستاذ دار المستضيء، أحد من بلغ أعلى الرتب، ولم يزل في ارتقاء حتى قتل سنة
 (٥٨٣ هـ). ر: الكامل (١٨٩/٩). سير (١٦٤/٢١). البداية (٣٥٠/١٢).

^{١٧١} - رَضَوَى جبل منيف قرب ينبع ذو شعاب وأودية. وأَبان علم لجبليْن. أَبان الأبيض وأَبان
 الأسود، فأَبان الأبيض شرقي الحاجر، وهو علم لبني فزارة وعيس، وأَبان الأسود لبني فزارة
 خاصة. وبينه وبين الأبيض ميلان. وقد ذكره امرؤ القيس في معلقته. ر: معجم البلدان (٥١/٣)،
 (٦٢/١). وشماريخ: جمع شمراخ. رأس مستدير طويل دقيق في أعلى الجبل. اللسان (شمرخ).

للمتوكل^{١٧٢}، وهو قصر ضخم شاهق الارتفاع، فأعجب به، فراح يشبهه بجبال
رضوى أو جبال صبير العالية، يقول: ^{١٧٣} [الكامل]

فرفعت بُنياناً كأن زُهاءَهُ
أعلامُ رَضْوَى أو شواهِقُ (خير)^{١٧٤}
ويتعجب البحري من صفة سفينة المتوكل (الزَّو) تلك السفينة الضخمة التي
لا يوجد جبل يشابهها، وكيف يشابهها جبل، والجبال ثابتة بينما الزو جبل متحرك!
يقف تارة ويسير أخرى!، والغريب أنه ينقاد بزمام أيضاً!، وهل ثمة جبل ينقاد؟!
يقول: ^{١٧٥} [الطويل]

ولا جبلاً كالزَّو يُوقِفُ تارةً
وينقادُ إما قَدَّتُهُ بزمام
والعادة أن تشبه السفن بالجبال، ولكن البحري عكس التشبيه للمبالغة في حجم تلك
السفينة، التي صار الجبل يشبهها في حجمها دون سيرها وانقيادها لملاحيتها!.

*والأنهار كالبحار والسحاب، من رموز الجود والعطاء، والفرات من أطيبها ماءً
وأغزرها، وكذلك جود الإمام الناصر لدين الله^{١٧٦} فهو جود متدفق يفوق جود غيره
من الناس، يقول في مدحه سبط ابن التعاويذي: ^{١٧٧} [الكامل]
بأسٍ يُشَبُّ على العدو ضَرَامُهُ
وندى كتيار الفرات الزاخر
فالخليفة يجمع صفتين: البأس الشديد الذي يحيق بأعدائه ويحرقهم بناره، والكرم
الأصيل حيث يفيض على الرعية كالفرات الغزير الذي لا ينفد ماؤه، فهو موت
لأعدائه وحياة لأوليائه!.

^{١٧٢} - المتوكل على الله أبو الفضل جعفر بن المعتمد بن الرشيد، عاشر الخلفاء العباسيين، مولده
ووفاته

(٢٠٥-٢٤٧). ولي الخلافة (٢٣٢ هـ). ر: الكامل (٢٧٨/٥، ٣٠١). الفخري، ص (٢٣٧).
الجواهر الثمين، ص (١١٧). تاريخ الخلفاء، ص (٣٢٠).

^{١٧٣} - م (٤٦/٤). وديوانه (١٠٤١/٢).

^{١٧٤} - في ديوانه: (صنبر) وهو الصواب، وهو اسم جبل كما ذكر ياقوت. وأما خير: ناحية على
ثمانية برد من المدينة لمن يريد الشام، فيها سبعة حصون. ر: معجم البلدان (٤٢٤/٣)،
(٤٠٩/٢).

^{١٧٥} - م (٤ / ٥٤). وديوانه (١٩٩٨ / ٣).

^{١٧٦} - الناصر لدين الله أحمد أبو العباس بن المستضيء بأمر الله. الخليفة الرابع والثلاثون من
الخلفاء العباسيين (٥٥٣ - ٦٢٢ هـ). بويغ له عند موت أبيه سنة (٥٧٥ هـ). ر: الفخري، ص
(٣٢٢). الجواهر الثمين، ص (١٧١). وتاريخ الخلفاء ص (٤١٣).

^{١٧٧} - م (٣ / ٢٣٧). وديوانه، ص (١٦٨).

*والسراب صورة شعرية للأمل الخادع، إنه يلوح للظمآن من بعيد، ويظل يهرب منه، ويعجزه عن إدراكه، وفي هذا يقول السري الرفاء:^{١٧٨} [الكامل]
 ربا أخاضنا على ظمأ الهوى من وعدا الممتول لمع سراب
 فالشاعر الظامى يلهث إلى لقاء محبوبته، وهي في كل مرة تعدده ولا تنفي بوعداها، فيبدو الوعد لعينيه كالسراب الذي يغري الظامى بالسعي إليه، لعله يجد فيه ما يحفظ أنفاسه، فإذا شمر واجتهد حتى يصل إليه صدمته الحقيقة المرة!، حيث لم يجده شيئاً!، وهكذا يخيب السعي، ويتجدد الأمل، وتزداد الحسرة والألم في نفس الشاعر الذي يغريه بريق الوعود المزيفة، وهي سراب!.

ويستخدم السري الرفاء صورة السراب في سياق آخر مختلف، حين يمدح سيف الدولة^{١٧٩}، ويشبه أعداءه الهاربين منه وهو يطلبهم بالسراب الذي لاجدوى من محاولة اللحاق به، وهي صورة تبين مدى خوف الأعداء من سيف الدولة، وسرعة فرارهم منه، وضحالة أمرهم، وشغف سيف الدولة بإدراكهم ليستأصل شأفتهم بسيوفه، ولكن دون جدوى فهم يهربون من أمامه باستمرار.

يقول:^{١٨٠} [الكامل]

قد قلتُ إذ سالتُ عديَّ أمامه سيلَ السرابِ جرى على بطحانه
 ماباله مغرَى بوصلِ عدوه وعدوه مغرَى بوصلِ جفائه
 شبه سيلان العدو أمامه، بسيلان السراب الجاري على البطحاء في كثرته وعمومه، فهم في كثرتهم وضعفهم وسرعة هروبهم كالسراب الأجوف، ومع ذلك يتابعهم، لأنه مولع بالقتال، وهم مولعون باغضابه، لعدم تحقيق أمنيته فيهم حيث يفرون.
 *والصحراء المقفرة لم تكن يوماً صورة شعرية تدل على الجود والكرم، ولكن خزان رشيد الدولة^{١٨١} التي تمسي كالبيداء، دليل على كرمه النادر وجوده

العظيم، يقول الغزي:^{١٨٢} [البسيط]

تمسي خزائنه من جود راحته بيداء لاذهب فيها ولاورق

^{١٧٨} - م (٤ / ٢٦٥). وديوانه (١ / ٣٠٨).

^{١٧٩} - تقدمت ترجمته، في الحاشية (١٤٩) من الفصل الأول لهذه الرسالة.

^{١٨٠} - م (٢ / ١١٨). وديوانه (١ / ٢٨١ - ٢٨٢).

^{١٨١} - رشيد الدولة: هو أبو جعفر محمد بن أبي الفرج كان وزيراً للأمير شريار بك أحمد بن كريم الدولة. كذا في (م): (٢٦/٣). ولم أجد ترجمته.

^{١٨٢} - م (٣ / ٣٩).

والقيم تدرس كما تدرس المنازل، وهي بحاجة إلى من يحييها ويجدها،
والناصر بن الملك الصالح^{١٨٣} واحد من أولئك المجددين. يقول عمارة اليمني
مخاطباً الملك الصالح: ^{١٨٤} [الوافر]

أقمت الناصر المحيي فأحيا رسوماً كنَّ كالرسمِ اليباب
*وللمدن والمناطق والقرى خصائصها، وصفاتها الكريمة أو المعيبة، الجميلة أو
القيحة، والتي أدخلها الشعراء في تشبيهاتهم.

فقبيلة الأزد^{١٨٥} عند أبي تمام موطن الجود والبأس، كما أن الفصاحة موطنها نجد^{١٨٦}،
وكون الفصاحة في نجد أمر مسلم به، لذا جعل أبو تمام من شك في كرم الأزد

وبأسهم يستوي مع من شك في أن نجد وطن الفصاحة!. يقول: ^{١٨٧} [الطويل]

ومن شكَّ أن الجودَ والبأسَ فيهمُ كمن شكَّ في أنَّ الفصاحةَ في نجدٍ

والشريف الرضي يمدح بهاء الدولة^{١٨٨}، ويشبه صوته في المعركة بزئير
الأسد، ثم يردف ذلك بمبالغة أكبر، حين يشبه زئيره بهزيم الرعد في سماء نجد عند

هطول المطر الشديد!. يقول: ^{١٨٩} [الطويل]

يفرقُ بينَ الجحفلين زئيرُهُ كما أطَّ نجدِي الغمام وأرعدا

وظباء مكة يضرب بها المثل في الأمن، لكونها في الحرم الآمن الذي

حرم الله فيه الصيد^{١٩٠}، وقد وجد الشاعر صردر مشابهة بين ظباء الإيس التي

^{١٨٣} - الناصر هو أبو شجاع، رُزَّيك بن طلائع بن رزيك، كان أبوه وزيراً للفانز والعاقد من بعده،
وقد تولى الوزارة للعاقد بعد مقتل أبيه، سنة (٥٥٦ هـ). ثم أخذ موضعه شاور بن مجير
السعدي، وقتله سنة (٥٥٨ هـ). ر: النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، ص (٥٢).
وفيات (٤٤٠/٢، ٥٢٨-٥٣٠). الجوهر الثمين، ص (٢١٧).

^{١٨٤} - م (٣ / ١٧٦). وكتاب النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية (١٦٣).

^{١٨٥} - أزد: أبوحي من اليمن. وهو أزد بن غوث بن نبت بن مالك بن كهلان بن سبأ، ومن أولاده
الأنصار كلهم. ر: الصحاح والقاموس (أزد).

^{١٨٦} - النجد: ما أشرف من الأرض، وما خالف الغور، أي: تهامة، أعلاه تهامة واليمن، وأسفله
العراق والشام، وأوله من جهة الحجاز ذات عرق. ر: القاموس (نجد). ولم يذكر الشعراء موضعاً
أكثر مما ذكروا نجداً حسبما قاله ياقوت. ر: معجم البلدان (٥ / ٢٦٢).

^{١٨٧} - م (١ / ١٦٦). وشت (١٢٠/٢).

^{١٨٨} - تقدمت ترجمته في الحاشية (١١٤) من الفصل الأول لهذه الرسالة.

^{١٨٩} - م (٢ / ٢٣١). وديوانه (١ / ٢٧٩).

^{١٩٠} - ر: كتاب الحيوان للجاحظ (٣ / ١٣٩ و ١٩٢). وثمار القلوب للشعالبي (٤٠٨). وكتاب
جمهرة الأمثال (١ / ١٩٩). ومجمع الأمثال (١ / ٨٧). والمستقصى في أمثال العرب (١ / ٩).

يهواها، وتذهب جهوده في الوصول إليها أدراج الرياح، لما يحيط بها من حراسة
وصون، وبين ظباء مكة التي لا يمكن صيدها! يقول: ^{١٩١} [مجزوء الكامل]
ما خلت غِزْلَانُ اللَّوَى كظباء مكة لأثْصادُ

والبحثري يقف مأخوذاً بجمال دمشق، مسحوراً بحسن طلعتها، وخضرة
سهولها، وعذوبة مائها، وطيب أيامها، واعتدال مناخها، حتى إن صيفها كشتاء
العراق!، فهو معتدل، ليس فيه كرب الحر، كما أن شتاء العراق معتدل، ليس فيه
شدة البرد، ولذلك آثرها على غيرها من البلدان. يقول: ^{١٩٢} [السريع]

إن دمشقاً أصبحتْ جَنَّةً مَخْضَرَةُ الرُّوضِ عَذَاةُ الْبِرَاقِ
هَوَاؤُهَا الْفَضْفَاضُ غَضُّ النَّدَى وَمَاؤُهَا السَّلْسَالُ عَذْبُ الْمَذَاقِ
والدهرُ طَلَقَ بَيْنَ (أَكْنَافِهَا) والعيشُ فِيهَا ذُو حَوَاشٍ رَقَاقِ ^{١٩٣}
وكيف لا (تؤثرها) بالهوى وصيفها مثلُ شتاءِ العراقِ ^{١٩٤}

والطريق إلى بيت الله الحرام شاق طويل، محفوف بالمخاطر والأهوال، ومن
هذه المخاطر ندرة مياه الشرب العذبة، مما يضطر قاصده إلى أن يشرب من المياه
الكدرة أحياناً مع كراهيته لها وعدم استساغتها، ويلتمس عبد الله بن المعتز من هذه
الظاهرة تشبيهاً لقرين السوء المتعدد الوجوه والأقنعة، والذي يذيع الأسرار ويكشف
الأسرار، ومع ذلك قد يضطر المرء إلى صحبتته، ولا يجد غناءً عنه.
يقول: ^{١٩٥} [الطويل]

وصاحب سوء وجهه لي أوجه وفي فمه طبلٌ لسريّ يضرب ^{١٩٦}
ولا بد لي منه فحيناً (يَعْصُنِي) وينساغ لي حيناً ووجهي مقطب ^{١٩٧}
كماء طريق الحج في كل مهل يذم على ما كان منه ويشرب
والغانيات اللواتي يشغفن فؤاد البحثري!، عندما يكشفن شيئاً من ريطهن،
يظهرن كلؤلؤ البحرين الأبيض الناصع عندما ينزع من أصدافه! يقول: ^{١٩٨} [البسيط]

^{١٩١} - م (٤ / ٣١٥). وديوانه، ص (١٥٨) .

^{١٩٢} - م (٤ / ٤٩ - ٥٠). وديوانه (٣ / ١٥١٠ - ١٥١١) .

^{١٩٣} - في ديوانه (أفئانها) . ويلييه بيت لم يذكره البارودي .

^{١٩٤} - في ديوانه (تؤثرها) .

^{١٩٥} - م (٤ / ٤٣٦) . وديوانه، ص (٧١) .

^{١٩٦} - يليه بيت لم يذكره البارودي .

^{١٩٧} - في ديوانه (يعصني) وهو تصحيف .

^{١٩٨} - م (٤ / ٢٣٣) . وديوانه (٣ / ١٣٧٦) .

إذا تَضَوْنَ شُفُوفَ الرِّيطِ آوَنَ قَشَرْنَ عَنْ لَوْلُؤِ الْبَحْرَيْنِ أَصْدَافاً^{١٩٩}
وهكذا فقد استمد الشعراء من الأرض بما فيها من جبال وبحار وأقاليم ومدن بعض
الصور التي وظفوها في التشبيه.

* * *

^{١٩٩} - نضاه من ثوبه : جرده منه . والرَّيْطُ : جمع الرَّيْطَةِ : كل ثوب لين رقيق . القاموس (نضا - ريط).

عالم النبات

للنبات عالم آخر، عالم رحب خصب، فيه العطاء والجمال والخصائص الأخرى، التي تصلح موضوعاً للصور الشعرية. ولقد تأثر الشعراء بذلك العالم، وتفاعلوا معه، فالإبل التي تحمل الأحبة في هوداجها، هي كأشجار الطلح الوارفة في شكلها الذي يشبه القبة، وضخامتها، وارتفاعها، ونحولة جذوعها!، وهاهي ذي تسير وعين المتنبي تلاحقها، والأسى يمزق نفسه في منظر الوداع الأخير، فقد مضى ظل الأحبة الذي كان يظله من هجير الحياة!! يقول: ^{٢٠٠} [الكامل]

لما تقطعتِ الحُمُولُ تقطعتِ نفسي أسَى وكأنهنَّ طلوحُ
وما أجمل أن يجتمع الأدب والكرم في رجل واحد ، كما يجتمع النور والعشب في بساط الطبيعة الساحرة!، يقول أبو تمام مادحاً الحسن بن سهل ^{٢٠١} الذي اجتمعت له الفضيلتان: ^{٢٠٢} [البسيط]

لما رأى أدباً في غير ذي كرم قد ضاع أوكراً في غير ذي أدب
سما إلى السورة العلياء فاجتمعا في فعله كاجتماع النور والعشب ^{٢٠٣}
ويرى أبو تمام أيضاً، أن الحياء سياج الإنسان الذي يحمي داخله من العطب، وواقعه من الفساد، كما يحمي اللحاء عوده من اليبس، يقول: ^{٢٠٤} [الوافر]

يعيش المرء ما استحيى بخير ويبقى العودُ ما بقي اللحاء
ويسخر ابن الرومي من قوم يجمعون السلاح، ولكن لا يجيدون استعماله عند الحرب!، مما يلحق بهم الهزيمة والعار!، ويشبههم في ذلك بالنخيل الذي يشرع شوكا، لا يمنع به جانياً، ولا يحمي ثمرأ!! يقول: ^{٢٠٥} [البسيط]

رأيتكم تستعدون السلاح ولا تحمون في الروع من أعدائكم سلباً
كالنخل يشرع شوكا لا يدود به أيدي الجناة ولا يحميهم الرطبا

^{٢٠٠} م - (٢٥٣ / ٤). شع (٢٤٦ / ١).

^{٢٠١} - هو أبو محمد الحسن بن سهل، بن عبد الله السرخسي، تولى الوزارة للمامون بعد أخيه الفضل وحظي عنده، ت (٢٣٦هـ). ر: وفیات (١٢٠ / ٢). سير (١٧١ / ١١). الفخري، ص (٢٢١).

^{٢٠٢} م - (١٣٥ / ١). شت (١١٤ - ١١٥).

^{٢٠٣} - السورة: المنزلة. النور: الزهر أو الأبيض منه. القاموس (سور، نور).

^{٢٠٤} م - (١٧ / ١). شت (٢٩٧ / ٤).

^{٢٠٥} م - (٤١٦ / ٤). وديوانه (٢٥٠ / ١).

والوجه الجامع بين المشبه والمشبه به هو الهيئة الحاصلة من عدم الأثر في كل.
وأبو العتاهية يهجو والبة بن الحُبَاب^{٢٠٦} المنتسب إلى العرب، دون أن
يكون أهلاً لذلك، فهو بينهم كالبلح الرديء الذي لم ينضج بين الرطب، يقول:^{٢٠٧}
[مجزوء الوافر]

أولبُ أنتَ في العرب كمثَل الشَّيْصِ في الرُّطْبِ^{٢٠٨}
هَلُمَّ إلى الموالِي الصَّيْدِ دِ فِي سَعَةٍ وَفِي رَحْبِ
فانتَ (بهم) لعمري اللُّهْ أشبهُ منك بالعرب^{٢٠٩}

فهو يدعو والبة للانتساب إلى الموالِي، لأنه بهم أشبه، وبالانتحاق بهم أجدر، وأن
يكف عن دعواه بالانتساب إلى العرب، لأنها دعوى مزيفة، وهو نشاز بينهم
كالشيص بين الرطب!.

ويصف أبو العلاء هوادي الإبل النحيفة الزاوية، حيث بدت رقابها كعيدان
الخيزران، في طولها ونحافتها وتثنيها عند مشيها، يقول:^{٢١٠} [الوافر]

وقد دقتْ هَوادِيهِنَّ حَتَّى كَأَنَّ رِقَابَهُنَّ الْخِيزْرَانُ^{٢١١}
وفي مكان آخر، يشبه أبو العلاء الموعظة للقلب بالماء للزرع، فالزرع
لا ينمو بغير الماء، والقلب لا يزكو بغير التقى، فإذا تم تذكير القلب بالتقى، أتى
التذكير آثاره في قلب الإنسان وسلوكه، مثلما تؤتي الزروع ثمارها عندما تسقى
بانتظام!، يقول:^{٢١٢} [الوافر]

وذكرْ بالتَّقَى نفراً غفولاً فلولاً السَّقَى مانمت الزروعُ
ويسخر الغزي من الأدب المزخرف بالألفاظ التي لها جلبة ورنين، مع خلوه
من المعنى العميق والمعاناة الصادقة!، فهو أدب يخدع الناس ببهرجه، ويشبهه
بالبقل، يزين الموائد، ويغتصب مكان كريم الثمار!، يقول:^{٢١٣} [الطويل]

^{٢٠٦} - هو من الشعراء المولدين، ومؤدب أبي نواس، توفي نحو (١٧٠هـ). ر: طبقات الشعراء،
لابن المعتز، ص (٨٦). كتاب الأغاني (٩٩/١٨). الأعلام (١٠٩ / ٨).

^{٢٠٧} - م (٤ / ٤٠٢). أبو العتاهية أشعاره وأخباره، ص (٤٩٤).

^{٢٠٨} - الشيص: أردأ التمر، الواحدة: شيصة وشيصاء. أساس البلاغة (شيص).

^{٢٠٩} - في ديوانه (بنا).

^{٢١٠} - م (٢ / ٣٤٢). وسقط الزند، ص (٦٥).

^{٢١١} - هوادي الإبل: أول رجيل يظهر منها. المعجم الوسيط (هدى).

^{٢١٢} - م (١ / ٧٣). واللزوميات (٩٢/٢).

^{٢١٣} - م (١ / ٩١).

بزخرفة الألفاظ كن متوسلاً
 وكيف تُرجي للثمار مزية
 فليس لمعنى في البرية ناشدُ
 وبالبقل في الدنيا تُزانُ الموائدُ
 ويبالغ الطغرائي مبالغة كبيرة حين يشبه الغيد في نحافتهم بخيطان الأراك،
 وكأنه يبخل عليهم بصفة العيدان!، وهن مع هذا النحول طيبات. يقول: ^{٢١٤} [الطويل]
 وغيد كخيطان الأراك ترنحوا
 على العيس أيقاظاً عليها وثوماً
 ولسنا نرى تسويغاً لمثل هذه المبالغة، ولا ترى سبباً لجمع الغيد جمع مذكر، وهن
 كخيطان الأراك!

* * *

^{٢١٤} م - (٣ / ١٥). وديوانه، ص (٣٢٥).

عالم الحيوان والطيور

خلق الله الحيوان، وسخره للإنسان، ليحمله ويحمل متاعه في السفر والحضر، وليكون له منافع أخرى في لحمه ولبنه وجلده، وتحول الحيوان مع الأيام إلى شريك للإنسان، وصديق له في حياته على الأرض!.

وكان للعرب صداقة خاصة مع الإبل والخيل، وهي صداقة حميمة ناجمة عن صحبة دائمة في الحياة اليومية، فهي الزينة في السلم، والعدة في الحرب، إضافة إلى منافعها الأخرى. وكان في البيئة حيوانات أخرى: كالأسد، والذئب، والثعلب، والغزال، والنعام، وبعض الطيور، وقد عاشت هذه الحيوانات بالقرب من الإنسان العربي، مما جعله يتأثر بها، ويتفاعل معها، ويدرك خصائصها الشكالية والنفسية، وكان الشعراء أكثر بني قومهم تأثراً بها، وأقدرهم على انتزاع التشبيهات منها.

*ولعل الإبل قد ظفرت بالخط الأوفى من اهتمام الشعراء من بين بقية الحيوانات، حتى كأنهم لم يدعوا صفة من صفاتها الجسمية والوظيفية إلا تناولوها في غرض من أغراضهم الشعرية، وجاء الحنين الذي اشتهرت به^{٢١٥} في مقدمة تلك الصفات.

فالسري الرفاء يخاطب محبوبته قائلاً: ^{٢١٦} [الوافر]

وحنت في رُبَاكِ العيسُ حتى كأنَّ طولهنَّ لها سقابُ^{٢١٧}
وإذا كانت إبل الشاعر قد حنت، حتى كأن طول المحبوبة أولادها، فللمحبوبة أن تتصور مبلغ حنين الشاعر نفسه إليها!.

وابن حيوس يحن إلى منازل المحبوبة، حنين الإبل لأولادها. فيقول: ^{٢١٨}

[الوافر]

أحنُّ لذي المنازل وهي ققرٌ كما حنَّتْ لذي البوِّ العجولُ^{٢١٩}
إنه حنين مكتوب عليه، ولا مفر له منه، والصورة هنا أقل مبالغة من صورة السري الرفاء، ولكنها ليست أقل عاطفة وتأثيراً!.

^{٢١٥} - ر: كتاب الحيوان للجاحظ (١١ / ٧).

^{٢١٦} - م (٤ / ٢٦٣). وديوانه (١ / ٣٧٩).

^{٢١٧} - السِّقَابُ: جمع السَّقْب: ولد الناقة، أو ساحة يولد. ر: القاموس (سقب).

^{٢١٨} - م (٤ / ٣٢٨). وديوانه (٢ / ٥١٥).

^{٢١٩} - البوُّ: ولد الناقة. العجول: الواله من الإبل لعجلتها في حركاتها جزعاً. ر: القاموس، (بوى و عجل).

وسبط ابن التعاويذي يتخرج من فرط حنينه إلى منازل الحبيب وأيام الصبا،
 فيلتمس في حنين الإبل المسنة دفعا لحرجه!، يقول: ^{٢٢٠} [الرمل]
 لاتعب فرط حنيني ربما حنَّت النيبُ إلى أعطانها ^{٢٢١}
 ومادامت الإبل الهرمة تحن، فما الحرج في حنين الإنسان؟، بل أليس من العجب ألا
 يحن؟!.

ومهيأر الديلمي يزف عذارى قصائده إلى الوزير عميد الدولة ^{٢٢٢} الذي يبذل
 لكل واحدة منهن ماتستحق من المهر الجزيل!، فصار اللاحق من تلك القصائد يحن
 إلى السابق منها، كما يحن الفصيل إلى الضرع الدرور الذي أمده بشريان الحياة،
 وما هذا الحنين العامر إلا لتحظى كل قصيدة من رعاية الممدوح وكرمه، وتقديره
 ومحبه بمثل ما حظيت به أترابها من قبلها. فهي في أمس الشوق إليهن، لينعمن
 جميعاً في كنف الممدوح على قدم المساواة!، يقول: ^{٢٢٣} [الطويل]

وجاءتكَ عني كلَّ عذراءٍ مهرها خفيفٌ بحكم الجودِ وهو ثقيلُ
 تحنُّ إلى أترابها في بيوتكم كما حنَّ للضرعِ الدرورِ فصيلُ
 وبعيداً عن الحنين، فقد كانت الإبل بضخامتها وقوتها وطرافة شكلها
 وعاداتها منبعاً للكثير من الصور التي لاتخطر إلا في مخيلة الشعراء المبدعين،
 فالإبل تأبى أن تدر لبنها عصاً وكرهاً، ولكنها ترسله غزيراً مدراراً مع الرفق
 والمسح على ضروعها، وكذلك شأن كرام الناس الذين يصلون كالأسود في ساح
 الوغى، ويبدون عند الترفق في لطف العذاري وحيانهن، فهم أشداء على الأعداء،
 ومع ذلك فهم يتصفون بالرفق والحياء، مثلهم في ذلك مثل اللقاح لاتدر مع القوة،
 ويسيل لبنها مع المسح عليها، والوجه الجامع بينهما: الهيئة الحاصلة من الجمع
 بين الشيء وضده، وفي الحاليتين تألق ونبل وقوة وكرم، تناسب قوم أبي غالب بن
 خلف ^{٢٢٤}، الذين مدحهم الشريف الرضي بقوله: ^{٢٢٥} [الخفيف]

^{٢٢٠} - م (٤ / ٣٩٩). وديوانه، ص (٤٤٥) .

^{٢٢١} - النيب : جمع الثَّاب ، المسنة من النوق وفي المثل : (لأفعل ذلك ما حنت النيب) . والعطن
 : وطن الإبل، ومبركها حول الحوض . ر: الصحاح (نيب). القاموس (عطن).

^{٢٢٢} - الوزير أبو سعد محمد بن الحسين بن علي بن عبد الرحيم، وزير جلال الدولة البويهى، لقب
 بألقاب كثيرة منها : عميد الدولة وعميد الملك، ت (٤٣٩ هـ). عن (٥٦) سنة. ر: الكامل
 (٣٥١/٧). البداية (٦٠/١٢). النجوم الزاهرة (٤٤/٥). الوافي بالوفيات (٨/٣).

^{٢٢٣} - م (٢ / ٣١٩). وديوانه (٣ / ١٩٣) .

^{٢٢٤} - هو أبو غالب محمد بن علي بن خلف، فخر الملك، وفي المختارات وديوان الشريف الرضي
 لقبه فخر الدين، وهو وزير بهاء الدولة بن عضد الدولة بن بويه، ووزير ولده سلطان الدولة فنا
 خسرو أيضاً، مولده ووفاته (٣٥٤-٤٠٧ هـ). ر: وفيات (١٢٤/٥). سير (٢٨٢/١٧).

في صيال الأسود إن نزل الخط
 بكَلِّح تَأبَى عَلَى الْعَصَبِ دَرًّا
 وَ عَلَى الْمَسْحِ تَسْتَهْلُ غِزَارًا^{٢٢٦}
 والسحاب المتراكم في السماء يشبهه أبو تمام بالعشار، وذلك من خلال
 مديحه لأبي سعيد الثغري^{٢٢٧}، وكان قد شبه الرياض بالحوامل والمطافل اللواتي
 ينجبن للحياة ماتقراً به العيون!، بينما يتراكم السحاب الممطر في السماء بعضه فوق
 بعض، ليصبح كالعشار التي ترنو إليها العيون، وتتعلق بها القلوب لنفاستها
 وكرمها!، يقول: ^{٢٢٨} [الكامل]

وأرى الرياض حواملًا ومطافلاً
 مَذْكَتَ (فينا) والسحابُ عِشَارُ^{٢٢٩}
 وإذا كان هذا ماجادت به الطبيعة احتفاءً بالممدوح، فكيف يكون مبلغ احتفاء الناس
 به وجود الطبيعة نفحة من جوده؟!.

وفي الإبل قوة وعنفوان، وتوثب وانطلاق، وهي تهيج وتلقي الزبد من
 أفواهها عندما ترغب في الضراب، وقد رأى المتنبي في ذلك صورة للموج المتدفق
 الهادر في بحيرة طبرية، يقول: ^{٢٣٠} [المنسرح]

والموجُ مثلُ الفحول مَزْبَدَةٌ
 تهْدُرُ فِيهَا وَمَابِهَا قَطْمٌ^{٢٣١}
 ويرى ابن المعتز في هزيم الرعد ما يشبه فحل اللقاح في صوته القوي
 الهادر، وهو يصيح كلما أعجبه سنا البرق الملتمع بالأفق. يقول: ^{٢٣٢} [المديد]
 وكأن الرعدُ فحلٌ لِقَاحٍ
 كلما يُعْجِبُهُ الْبَرْقُ صَاحَا

^{٢٢٥} - م (٢ / ٢٣٩). وديوانه (١ / ٤٢١) .

^{٢٢٦} - اللِّقَاح: جمع لِقْحَةٍ، وهي الناقة الحلوب. الْعَصَب: شِدْقُ خَيْدِي الناقَةِ لِتَدْرَ. ر: القاموس (لقح، عصب).

^{٢٢٧} - تقدمت ترجمته في الحاشية (١٦٣) من الفصل الأول لهذه الرسالة.

^{٢٢٨} - م (١ / ١٧١). شت (١٨١/٢).

^{٢٢٩} - في شت (فيها). المطافل جمع مفردة: مُطْفَل، ذات الطفل من الإبل والوحش. ر: القاموس (طفل). وأما العشار فقد قال الزمخشري في الكشاف، (٤ / ٧٠٧): (العِشَار جمع عِشْرَاء، وهي التي أتى على حملها عشرة أشهر، ثم هو اسمها إلى أن تضع لتمام السنة، وهي أنفُس ماتكون عند أهلها وأعزها عليهم). وقال الجوهري في الصحاح (عشر): (ثم لا يزال ذلك اسمها حتى تضع، وبعدما تضع).

^{٢٣٠} - م (٤ / ١٠٩). شع (٤ / ٦٦).

^{٢٣١} - القَطْم: شهوة الضراب. ر: القاموس (قطم).

^{٢٣٢} - م (٤ / ٩٣). وديوانه، ص (١٤١) .

ويشتاق السري الرفاء إلى الموصل ونواحيها، وهو بعيد عنها مقيم بحلب، ويتذكر صوامعها المستديرة المتناثرة فوق التلال المرتفعة، فتبدو كأنها هودج النساء التي تحملها كواهل الإبل، يقول: ^{٢٣٣} [الكامل]

وأرى الصوامعَ في غواربِ أكمها مثلَ الهودجِ في غواربِ ثوق ^{٢٣٤}
حتى القبور، قبور الأحياء الراحلين عن الحياة، فإنها تشبه ظهور الجمال المسافرة، وقد بُرّكت ليستريح الركب، وهي في غاية التعب والإجهاد من شدة السير فلا تكاد تتحرك أبداً، هذا ما يراه ابن نباتة السعدي حين قال متحسراً: ^{٢٣٥} [الطويل]

سقى الرائحُ الغادي قبوراً كأنها ظهورُ جمالٍ بُرّكتْ وهي (ظَلَع) ^{٢٣٦}
والسري الرفاء يرى السحابة الكبيرة مقبلة كالجيش العظيم، فإذا مرت، أفرغت حمولتها من الماء، ثم مضت، ولم يبق إلا أجزاء متفرقة منها في أديم السماء، تشبه الإبل السوام في مرعاها! يقول: ^{٢٣٧} [الرجز]

جاءتْ مجيءَ الجحفلِ اللّهام وافترقتْ كالإبلِ السّوام ^{٢٣٨}
وينظر أبونواس إلى دَنٍّ ضخم كبير، فلا يجد له شبيهاً أحسن من الجمل الأبيض الكريم! يقول: ^{٢٣٩} [الوافر]

فقامَ بمبزلٍ فأجافَ دَنًّا كمثُلَ سماءِ الجملِ الهجان ^{٢٤٠}
وفي رحلة شاقة طويلة، تذوب بها غوارب الإبل من طول الظمأ والمشقة، كما تنحل فيها أبدان المسافرين، وتتضاءل حتى لتغدو كالغوارب للإبل بدلاً من غواربها المضمحلة!.. إنها صورة معبرة من صور أبي تمام، حيث يقول: ^{٢٤١} [الطويل]

^{٢٣٣} - م (٤ / ١٣٠). وديوانه (٢ / ٤٧٤).

^{٢٣٤} - الغوارب : جمع الغارب، وهو الكاهل، ومن البعير ما بين السنام والعنق. ر: القاموس (غرب).

^{٢٣٥} - م (٣ / ٣٥٢). وديوانه (٢ / ١٧٥).

^{٢٣٦} - ظلع ظلعاً : غمز وعرج في مشيه. ر : اللسان (ظلع). وفي ديوانه (ضلع) محرفة.

^{٢٣٧} - م (٤ / ١٣٥). وديوانه (٢ / ٧٠٢).

^{٢٣٨} - اللّهام : الجيش العظيم. ر : القاموس (لهم).

^{٢٣٩} - م (٤ / ٢٠). وديوانه، ص (٨٨).

^{٢٤٠} - أجاف دنأ : أصاب جوف الدن . السماوة : الشخص ، الهجان : الأبيض. ر : القاموس (جوف، سما، هجن).

^{٢٤١} - م (١ / ١٤١). شت (١ / ٢٠١).

وركب يساقون الركاب زُجاجة
من السير لم تقصِد لها كف قاطب
فقد أكلوا منها الغوارب بالسرى

(وصارت) لها أشباحهم كالغوارب^{٢٤٢}
وما كانت الركاب لتصبر على ماحل بها، لو لم تسكر من سيرها وتلتذ به، كما يسكر
البائسون من رحيق الشعارات الرنانة وهم يتساقطون!.
ويطمح الطغرائي إلى العلا، مع ضيق ذات يده، ويأبى إلا أن يحوز الفضائل
تماماً، مهما كلفه ذلك من جهد وعناء، كما يقطع البعير الجريح الفلوات بصبر
وإصرار!. يقول: ^{٢٤٣} [الطويل]

وما قعد الإقتارُ بي عن فضيلةٍ وقد يقطع العودُ الفلا وهو منكوبُ^{٢٤٤}
ورحلة الإنسان في الحياة كما يراها ابن نباتة السعدي، واستعجاله الأيام والأحلام،
أمر غريب حقاً، لأنه في الحقيقة إنما يستعجل أجله، فذلك هو الكامن في نهاية
الطريق!، إنها رحلة أشبه ما تكون براكب الناقة العطشى، وهو يسرع نحو موره،
ولكن شتان ما بين مورد ومورد!، يقول: ^{٢٤٥} [المنسرح]

يسعى الفتى (للحياة) مجتهداً وإنما سعيه إلى عطية^{٢٤٦}
كراكب الخمس غير متدد يُقربُ منه الورود في قربه^{٢٤٧}
والمتنبي يرى في هامة البعير الأصيد صورة لذلك الجبل الشامخ الذي تمتد
ذروته في السماء مع انحناء. يقول: ^{٢٤٨} [رجز]
وشامخ من الجبال أقود فردٍ كيافوخ البعير الأصيد^{٢٤٩}

^{٢٤٢} - شت (فصارت) .

^{٢٤٣} - م (١ / ٣) . وديوانه، ص (٩١) .

^{٢٤٤} - المنكوب : الذي أصابت الحجارة خفه . ر : القاموس (نكب) .

^{٢٤٥} - م (٣ / ٣٥٠) . وديوانه (٢ / ٢٤٩) .

^{٢٤٦} - في ديوانه (في الحياة) .

^{٢٤٧} - الخمس : من أظماء الإبل ، وهي أن ترعى ثلاثة أيام وترد الرابع . ر : القاموس (خمس) .
القرب : سير الإبل ليلاً لورد الغد . ر : فقه اللغة للثعالبي، ص (١٩٠) .

^{٢٤٨} - م (٤ / ١٠٤) . شع (٢ / ١٣) .

^{٢٤٩} - الأقود : الجبل الطويل ، اليافوخ . حيث التقى عظم مقدم الرأس ومؤخره . والأصيد مائل
العنق .

ر : القاموس (قود ، أفخ ، صاد) .

والشريف الرضي يقف لوداع الأحبة، متألم القلب، يمتع ناظريه باللمحات الأخيرة، والعاذلات يلمن من غير جدوى، ويحاولن عبثاً رد الصب عما يأمره به هواء، فكأنهن - وهن الضعيفات - يحاولن الإمساك بفحل من الإبل هائج شارد! يقول:^{٢٥٠} [البيسط]

كان اللقاء إساءاتٍ بذى سلم إلى القلوب وإحساناً إلى المقل
كانما عاذلات الصب بعدهم ينتلن غفلاً لشرادٍ من (البزل)^{٢٥١}
إن هذه الصور توضح إلى أي حد تأثر الناس - والشعراء خاصة - بالإبل، تلك الحيوانات الأليفة النافعة، التي تغلغت في حياتهم، وأسعفتهم بالتعبير عن أدق الملامح النفسية والظواهر الطبيعية، من خلال مزاياها وأشكالها.
*وكان للخيل مكانتها في حياة العرب، فهي أداة للحرب، وعدة الصيد والسباق، ومدعاة الفخر، وأمانة الرفعة الاجتماعية لمن يملك الأصيل منها!، وهي أيضاً المخلوقات الجميلة الوادعة المحببة إلى نفس الإنسان، من ثم فلا عجب أن يستلهم الشعراء منها ماعنً لأخيلتهم من صور.

فالأرجاني يجد في نفسه صفات البطولة والرجولة والتفوق والنبوغ، ويتحسر على أنه لم يصب من متاع الحياة ماكان يصبو إليه، ويجد عزاءه في السابق من الخيل غير المحجل، فالعبرة بين الخيل في السبق لا بالتحجيل، وبين الرجال بالمزايا لا بالمال! يقول:^{٢٥٢} [الكامل]

لا عارَ إن عطلت يداي من الغنى كم سابق في الخيل غير مُحجَّل
ويرى الأرجاني أيضاً أن الحياة سباق بين كرام الرجال، كما تتسابق الخيل في المضمار، يقول:^{٢٥٣} [الكامل]

والدهر مضمارُ الكرام وهم أشباهُ خيلٍ فيه تستبِقُ
وفي الخيل إباء، وجفاء في بعض الأحيان، وهذه حال الغواني اللواتي يعبثن بقلوب الرجال، بمواعيد هائلة تبذلها العيون، وصدود موجه كصدات الجياد الشرسة النافرة! يقول الشريف الرضي:^{٢٥٤} [الطويل]

يعاطين إعطاء الذلول طماعة ويصدن صدات الجياد (العواذم)^{٢٥٥}

^{٢٥٠} - م (٤ / ٢٨٥). وديوانه (٢ / ١٤١).

^{٢٥١} - في ديوانه (النزل) مصحفة. البزل: جمع بزول، وهو البعير إذا طاع نابه وذلك في السنة التاسعة. ر: القاموس (بزل).

^{٢٥٢} - م (١ / ٩٩). وديوانه، ص (٣٠٢) ط بيروت.

^{٢٥٣} - م (٣ / ١٠٣). وديوانه، ص (٢٨٠) ط بيروت.

^{٢٥٤} - م (٤ / ٢٩٠). وديوانه (٢ / ٤٣٠).

ولكن العاشق المسكين مضطر للنزول على حكم الهوى، والتذلل إلى المحبوبة المتمنعة، ومداراتها كمهرة عربية تستعصي على الانقياد، فهي تتجافى عن صاحبها، وتشيح بوجهها عنه معرضة نافرة، وهو يعاني من جراء ذلك ما يعاني!، وما ذاك إلا لأنها مهرة فيها الرشاقة والفتوة والنشاط، عربية فيها الأصالة وشرف المعدن، فهي تستحق منه تلك المداراة وذلك العناء، وصولاً إلى أربه! يقول: ^{٢٥٦}

[الطويل]

برُغمي أنزلتُ الهوى عند مانع ودمتُ على عهدِ امرئٍ غير دائم
كأنِّي أداري مُهْرَةً عربيَّةً تحايذُ عني من مناطِ الشَّكَايمِ ^{٢٥٧}
ومحبوبة أبي فراس الوقور، يستفزها الصبا، ويمضي بها إلى الخفة والانطلاق، كالمهر الصغير المتدفق حيوية ونشاطاً! يقول: ^{٢٥٨} [الطويل]
وقورٌ وريعانُ الصَّبَا يستفزُّها فتأرنُ أحياناً كما (يأرنُ) المَهْرُ ^{٢٥٩}
إنها صورة خلابة للمرأة كما يتمناها الأمير الفارس، المرأة التي تجمع بين النقيضين: الحشمة والوقار، والصبا الموار!

حتى عند الموت وفي مواطن الرثاء، يجد الشاعر صردر في الجياد العتاق، ورعايتها صغارها، صورة لما يجب أن يكون عليه الرجل الكريم الكبير، من رعاية الأيتام من أقربائه، حتى يبلغوا رشدهم، فيقول في رثاء أبي منصور بن يوسف ^{٢٦٠}، معزياً عنه صهره أبا القاسم بن رضوان: ^{٢٦١} [الخفيف]

أحرص الأقربين يحرسك اللـه وراع الأهلين والأبناء
فالجياذ العتاقُ لا تبلغُ الغا ية حتى تستصحبَ الأقلاء ^{٢٦٢}

^{٢٥٥} - في ديوانه (القوائد). وفي أساس البلاغة (ذلل): (دابة ذلول: بينة الذل، وذللها صاحبها.. ومن المجاز: فلان ذلول لأصحابه، ومتذلل لهم). وفي مادة (عزم) قال: (فرس عذوم: عضوض).

^{٢٥٦} م - (٢٩١/٤). وديوانه (٤٣١/٢).

^{٢٥٧} - المناط: موضع التعليق. والشكائم: جمع الشكيمة، وهي في اللجام الحديدية المعترضة في فم الفرس فيها الفأس. ر: المعجم الوسيط (نات). والقاموس (شكم).

^{٢٥٨} م - (٢٦٠/٤). وديوانه، ص (٦٥).

^{٢٥٩} - في ديوانه (أرن). ومعنى تأرن: تنشط وتمرح. ر: المعجم الوسيط (أرن).

^{٢٦٠} - أبو منصور عبد الملك بن يوسف، الملقب بالشيخ الأجل، كان من أعيان الزمان، ت (٤٦٠ هـ). ر: الكامل (١٠٦/٨).

^{٢٦١} م - (٤١٢/٣). وديوانه، ص (١٣٩). وأبو القاسم هو عبد الله بن أحمد بن رضوان البغدادي، كان من الرؤساء، ت (٤٧٤ هـ). ر: الكامل (١٣٠/٨). البداية (١٣١/١٢).

^{٢٦٢} - الأقلاء: جمع فلو، وهو المهر إذا فطم وبلغ السنة. ر: القاموس (فلا).

تلك بعض الصور التي استلهمها الشعراء من الخيل التي أحبها العرب، وآثروها بالزاد على أنفسهم^{٢٦٣}.

*والكلاب التي هي صورة مجسدة للوفاء، تنقلب صورة مجسدة للقماءة أحياناً، ففي معرض الذم يستهجن الشريف الرضي السكنى بجوار أعداء بني بُؤيه^{٢٦٤}، ويشبه خيام أعدائهم القصيرة المتواضعة بالكلاب الربداء المقعية في صغار، يقول:^{٢٦٥} [الطويل]

وأنقلُ بيتي في البلاد مجاوراً بيوتَ المخازي قد ضللت إذاً جداً
خياماً قصيراتِ العمدِ تخالها كلاباً على الأذنانِ مقعية رُبداء

ويرى صردر أن حساد ممدوحه الوزير ابن جهير^{٢٦٦} يدلون على شرفه، كما يدل نباح الكلب الناس على القرى، فيقصدون أصحابه،! يقول:^{٢٦٧} [الخفيف]

شرفٌ دلّ (حاسديه) عليه ودليلُ القرى نباحُ الكلبِ^{٢٦٨}
شبهت هيئة الممدوح بإظهار شرفه على لسان حاسديه، بهيئة القرى يدل عليه نباح الكلب، والوجه الجامع الهيئة الحاصلة من ظهور الشيء الجميل بواسطة الشيء الرديء.

*والحية السوداء التي تترك أثر زحفها فوق الرمال، تصلح صورة للسفينة التي تنساب فوق سطح الماء، وتترك وراءها زبد الماء وهو أشبه بالطريق، يقول السري الرفاء في وصف سفينة:^{٢٦٩} [الخفيف]

وتشقُّ العُبابَ كالحيةِ السو داء أبقت في الرَّمْلِ (أثر) انسياب^{٢٧٠}

٢٦٣ - ر: متن الحاشية (٧٣) من الفصل الرابع من الباب الثاني لهذه الرسالة.
٢٦٤ - هم أسرة فارسية من الديلم، تنسب إلى بُؤيه بن قنّا خُسرو، الذي خلف ثلاثة أبناء صاروا ملوكاً فيما بعد! أحدهم معز الدولة الذي استولى على بغداد سنة (٣٣٤ هـ). ر: الكامل (٢٣٠/٦). وفيات (١٧٤-١٧٥).
٢٦٥

- م (٢٣٧/٢). وديوانه (٤٠٠/١).
٢٦٦ - تقدمت ترجمته في الحاشية (١١٩) من الفصل الأول لهذه الرسالة.
٢٦٧

- م (٣٤٧/٢). وديوانه، ص (٩٦).
٢٦٨ - في ديوانه (حاسدوه) وهو الصواب.
٢٦٩

- م (١٢٢/٤). وديوانه (٣٥٦/١).
٢٧٠ - في ديوانه (إثر).

ويبدو أن الحيات لاصقة بخيال السري، فهو يشبه أيضاً السواقي المنسابة المتدفقة في كل اتجاه في حديقة قصر من قصور الموصل، باتسياب الحيات المذعورة في كل اتجاه!، يقول: ^{٢٧١} [الطويل]

ترى الماء شتى السبل ينساب (بينها)

كما (ريعت) الحيات من كل جانب ^{٢٧٢}

*والغزلان آية الجمال عند الشعراء، فهذا سبط ابن التعاويذي يشيد بجمال حبيبه الذي يشبه الظبي في ترائبه المصقولة الفاتنة، ولحظاته الفاترة الآسرة، التي تثير كوامن الوجد ولواعج الشوق في قلب الشاعر!. يقول: ^{٢٧٣} [الكامل]

كالظبي (مصقول) الترائب فاتر

لحظات ما وجدني عليه بفاتر ^{٢٧٤}

ولقد دفع الوله بأجساد المها وشدة سحرها وأسرها، دفع سبط ابن التعاويذي لرؤية صورتها حتى في أباريق الشراب في مجلس لهو وساعة أنس!، يقول: ^{٢٧٥} [مجزوء الرمل]

وأباريق كأجيا (مها السرب العواطي) ^{٢٧٦}

والعواطي هي الظباء التي تتناول إلى الشجر لتتناول منه ^{٢٧٧}، فأجياها طويلة أصلاً، وهي تبالغ في مدها ورفعها إلى الشجر، مما يشابه شكل أباريق الشراب المشرب، والتي يلتذ برويتها شاربوها كما يلتذ المغرم بالنظر إلى أجياها المها!. وينهر ابن حيوس بجمال حبيبته التي تفوقت على الغزالة، فصارت الغزالة تحكيها بعيونها الجميلة، وجيدها الممتد الرشيق، وتعرضها لصاندها ودنوها منه،

حتى إذا رام أن يمسك بها نفرت منه وابتعدت!، يقول: ^{٢٧٨} [الكامل]

وأغن تحكيه الغزالة مقلّة ومقلّداً وتعرضاً ونفارا

^{٢٧١} م - (١١٩/٤). وديوانه (٣٢٦/١).

^{٢٧٢} - في ديوانه (حولها)، (ذعر).

^{٢٧٣} م - (٣٨٩/٤). وديوانه، ص (١٦٧).

^{٢٧٤} - في ديوانه (مصفود) محرقة.

^{٢٧٥} م - (١٨٥/٤). وديوانه (٢٥٩).

^{٢٧٦} - في ديوانه (نهي الشرب العواطي). فاجتمع التحريف والتصحيف معاً !!.

^{٢٧٧} ر: القاموس (عطو).

^{٢٧٨} م - (٣٢٧/٤). وديوانه (٣٠٥/١).

*وعالم الطيور لا يقل روعة وسحراً وإثارة عن عالم الحيوانات الأليفة أو البرية، وهو عالم متنوع المزايا والصفات، فهناك الطيور الأليفة كالحمام، والطيور القوية الكاسرة كالصقور، والطيور التي تظل في تنقل وفرح كالعصافير، وقد استلهم الشعراء من ذلك العالم الصور الكثيرة التي تلائم أغراضهم.

فالأرجاني وهو يحس بضخامة المسؤولية، وثقل الأمانة، ومآسي الحياة، يتمنى لو كان جاهلاً، بليد الحس، غليظ الشعور، ليتمتع في بساتين الجهل، وينجو من عذاب الفكر!، ولكن أنى له ذلك والعلم قدره؟!، إنه كالهزار الذي يحبس بسبب تغريده، بينما ينطلق الصعو في الرياض على هواه!، إن المزية، أية مزية، تحمل في طياتها نوعاً من العذاب أو الضريبة!، يقول: ^{٢٧٩} [الكامل]

لو كنتُ أجهلُ ما علمتُ لسررتي
جهلٌ كما قد ساءني ما أعلمُ
كالصعو يرتعُ في الرياض وإنما

حبسَ الهزارُ لأنه يترنم ^{٢٨٠}

والغزي يمدح الإمام الشاشي ^{٢٨١}، ويجعله فخراً للإسلام ولو كره المبطلون من خصومه، الذين ينكرون فضله الواضح كالنهار الساطع الذي لا يعيبه شيء في ذاته، فالكاننات كلها تشهد ضوؤه، وتهتدي به، باستثناء الخفاش الذي لا يبصر ضوء النهار لضعف بصره ^{٢٨٢}، وهل يضير النهار أن يعيبه الخفاش والعيب فيه؟!، يقول: ^{٢٨٣} [الكامل]

أصبحتُ للإسلام فخراً يا أبا بكر برغم المبصر المتعاشي
ما بالنهار قصورُ ضوءٍ إنما كان القصورُ لأعين الخفاش
ويشيد الأرجاني بأحد الوزراء (?) ممن عم فضله الناس جميعاً، وأثقلتهم نعمه وصنائه، حتى غدت كالأطواق في أعناقهم، وإزاء ذلك كان لابد أن تلهج

^{٢٧٩} م - (٩٩/١). ولم أجدهما في ديوانه المطبوع في بيروت، وهما منسوبان إليه في الوفيات (١٥٤/١).

^{٢٨٠} - الصعو : عصفور صغير، الهزار: طائر حسن الصوت، وهي فارسية معربة. ر: القاموس (صعو)، والمعجم الوسيط (هزر).

^{٢٨١} - أبو بكر محمد بن أحمد الشاشي، (٤٢٩-٥٠٧هـ). انتهت إليه رئاسة الشافعية بالعراق بعد شيخه أبي إسحاق الشيرازي، ر: الكامل (٢٦٨/٨). وفيات (٢١٩/٤). البداية (١٨٩/١٢).

^{٢٨٢} - من عجائب الخفاش أنه لا يبصر في الظلمة أيضاً، وإنما يلتمس رزقه وقت غروب القرص وبقيّة الشفق. ر: كتاب الحيوان للجاحظ، (٥٢٧/٣-٥٢٨).

^{٢٨٣} م - (٣٥/٣).

ألسنتهم بذكرها، والثناء على صاحبها، وكأنهم حمام مطوق لايف عن هديله
ولايتوانى!! يقول: ^{٢٨٤} [الكامل]

نعماء كالأطواق شاملة الورى والخلق فيها كالحمام الساجع
ويشبه الأرجاني العيس، وقد صفها الحادي بشكل متناسق بديع على هيئة

قطار، بالقطا الكدر التي تحلق في السماء، يقول: ^{٢٨٥} [مجزوء الكامل]
قد صفها الحادي كما اصـ طفت قطاً في الجو كذُرْ

والحر عند أبي فراس كالصقر، لاينغم ولايكسب مالم ينطلق في رحاب
الأرض، فلا غنيمة دون سعي، ولا مجد إلا بالانطلاق والطلب!! يقول: ^{٢٨٦} [الكامل]

والمرء ليس (بغانم) في أرضه كالصقر ليس بصائد في وكره ^{٢٨٧}
والشريف الرضي في مدحه لفخر الدين أبي غالب بن خلف ^{٢٨٨}، يشبه كل

حصان يمتطيه ذلك الفارس بالعقاب الطائر في سرعة انطلاقها وانقضاضها،
يقول: ^{٢٨٩} [الخفيف]

قائداً للقراع كل حصان تتراءى به عقاباً مطاراً
والعقاب هي أشد طائر في الهواء ^{٢٩٠}، ولذلك شبه بها دون غيرها من

جوارح الطيور.
وابن المعتز يشمنز من رائحة فم امرأة عجوز، فهي كريهة جداً، ليست

كرائحة الهدد وحسب، بل إنه ليخيل لمن يشم رائحة فمها أن هدهداً يعيش فيه
ويفرخ!، يقول: ^{٢٩١} [الطويل]

خبثة ريق الريق تحسب هُدهداً يبيضُ بفيها ثاوياً ويُعششُ
والهدد مثل في الثَّن في ريحه وبدنه ^{٢٩٢}، ومن العجب أن تكون له تلك الرائحة مع

شكله الجميل وألوانه الزاهية، ولكنها حكمة الله في الخلق!، وما أحسن قول الجاحظ

^{٢٨٤} - م (١٠٠/٣). وديوانه، ص (٢٦٠) ط بيروت.

^{٢٨٥} - م (٩٣/٣). وديوانه (٧٣٨/٢) ط بغداد.

^{٢٨٦} - م (٤٣/١). وديوانه، ص (٧٣).

^{٢٨٧} - في ديوانه (ببالغ).

^{٢٨٨} - تقدمت ترجمته في الحاشية (٢٢٤) من الفصل الأول لهذه الرسالة.

^{٢٨٩} - م (٢٤٠/٢). وديوانه (٤٢٣/١).

^{٢٩٠} - ر: كتاب الحيوان، للجاحظ، (١٦٠/٢، ٧٥/٧، ١٢٩، ١٤٠) وكتاب جمهرة الأمثال،

(٢٩٣/٢). ومجمع الأمثال، (٣٢٣/٢). والمستقصى في أمثال العرب، (٣٦٩/١).

^{٢٩١} - م (٤٣٦/٤). وديوانه، ص (٢٨١).

في هذا الصدد: (ولم يكن الله ليجعل انحصار جميع أقسام الخير في شخص واحد
٢٩٣.)

*والنعامة حيوان من البينة، لها مزاياها التي يوظفها الشعراء في صورهم، فهي سريعة تجوب القفار، تشبهها الإبل المسرعة، والقدور الراسيات، وحتى القوارب التي تجوب نهر دجلة! فهذا أبو تمام يشبه حركات قوائم ناقته السريعة المتتابعة، وهي تجري مادة أعناقها، وكأنها تريد أن تتهب الأرض، برتك النعام الذي يتسابق مسرعاً عند رؤية الظلام، حيث لا تكاد العين تميز حركات قوائمها لتتابعها وتدخلها يقول: ٢٩٤ [الكامل]

وإلى بني عبد الكريم تواهقت رثك النعام رأى الظلام فخودا ٢٩٥
ويشبه ابن الرومي ناقته التي اعتاد أن يجوب البلاد عليها بالظليم، فهي في سفر متواصل تقطع المسافات الشاسعة، والقفار الواسعة، مثل الظليم، كما أنها تباريه في سرعته ونشاطه، إنها راحلة تستحق أن يفتخر بها! يقول: ٢٩٦ [الكامل]
وظليم أسفار إذا افترش الفلا بارى الظليم فزفً مثل زفيفه
والمتنبي المعجب بفروسيته وجلده أشد العجب، المباهي بعفته وترفعه عن حطام الدنيا أعظم المباهاة، يصبر على الكثير الذي يمكن أن يفوته، يرى مثله في النعامة أيضاً، التي هي مضرب المثل في صبرها على الماء ٢٩٧، إنه التجلد المحمود في مواطن الانزلاق!، يقول: ٢٩٨ [الطويل]
وإني لتغنيني من الماء ثعبانة وأصبر عنه مثل ما تصبر الرُبْدُ

٢٩٢ - ر: كتاب الحيوان، للجاحظ، (٣١٨/٢، ٥١٠/٣).

٢٩٣ - المصدر السابق (١٤٥/٧).

٢٩٤ - م (١٦٤/١). شت (١٠٣/٢).

٢٩٥ - الممدوح المقصود هنا هو أحمد بن عبد الكريم الطائي الحمصي، لم أجد ترجمته، وسترّد الإشارة إلى أبيه في الحاشية (٣٤٧) من الفصل الثاني من الباب الأول لهذه الرسالة. تواهقت الإبل: مدت أعناقها في السير، وتسابقت. والرثك أو الرثك: مقاربة الخطو. خود: أسرع. ر: اللسان (وهق، رتك، خود).

٢٩٦ - م (٣٦٤/١). وديوانه (١٥٩١/٤).

٢٩٧ - ر: حياة الحيوان الكبرى، للدميري، (٣٥٧/٢). وكتاب جمهرة الأمثال (٤٩٨/١). ومجمع الأمثال

(٣١٥/١). والمستقصى في أمثال العرب (١٤٧/١).

٢٩٨ - م (١٩/٢). شع (٣٧٦/١).

والشريف الرضي وهو يرثي المقتد بن المسيب^{٢٩٩}، لايفوته الإشادة بكرمه العظيم، حين تساعل متحسراً عن قدوره الراسيات الشبيهة بالنعام في ضخامة حجمها!، وكان الناس قد اعتادوا رؤيتها وقصدها، والطعام منها في حياة الفقيد! يقول: ٣٠٠ [الطويل]

وأين القدورُ الراسياتُ كأنها سماواتُ (رئلان) النعامِ المطرَدِ^{٣٠١}
حتى السفن في نهر دجلة تشبه النعام في ألوانها ونفرتها وشرودها
وسرعتها، يقول السري الرفاء: ٣٠٢ [الطويل]

بصفحة مصقول الأديم كأنما سفانهُ ربْدُ النعامِ المُشرَدِ
والنعام مشهور بالنفرة والشرود مثلما هو مشهور بالسرعة أيضاً، فهو أقل أنساً من جميع الوحش^{٣٠٣}، ممايلتم صفة السفن السريعة المتناثرة فوق أديم النهر.

وقد امتدت صور الشعراء من الحيوانات الأليفة والطيور لتصل إلى الحشرات، من عقرب، ودودة قر، وجراد، ونحل، وزنابير. ولاغرو في ذلك، مادام لكل كائن حي صفاته الكريمة أو الرديئة، التي تصلح لتصوير أحوال الحياة وأحوال النفوس!.

فالمُتنبي يشيد بجياد سيف الدولة^{٣٠٤} التي تمضي إلى أهدافها كالسهام، فتفاجيء الأعداء، ويرى فيها وقد امتطأها فرسانها رافعين رماحهم المسنونة، وهي تجول بهم في ساحة المعركة، صورة للعقارب وقد رفعت أذنانها، والويل لمن تصدى للسعها! يقول: ٣٠٥ [الطويل]

رمى الدربَ بالجرَدِ الجيادِ إلى العدا

وما علموا أن السهامَ خيول^{٣٠٦}

^{٢٩٩} - هو أبو حسان المقتد بن المسيب العقيلي، الملقب حسام الدولة، صاحب الموصل، قتله غلام تركي سنة (٣٩١هـ). ر: وفيات (٢٦٠/٥). سير (٥/١٧).

^{٣٠٠} - م (٣٦٤/٣). وديوانه (٣٧٠/١).

^{٣٠١} - في ديوانه (ربلان) محرفة. الرأل: ولد النعام. ر: اللسان (رأل).

^{٣٠٢} - م (١٢٥/٤). وديوانه (١٣٧/٢).

^{٣٠٣} - ر: كتاب الحيوان، للجاحظ (٤٢٠/٤-٤٢١).

^{٣٠٤} - تقدمت ترجمته، في الحاشية (١٤٩) من الفصل الأول لهذه الرسالة.

^{٣٠٥} - م (40/٢). شع (٩٩/٣).

^{٣٠٦} - الدرب: مابين طرسوس وبلاد الروم، لأنه مضيق كالدرَب. ر: معجم البلدان (٤٤٧/٢).

لَهَا مَرْحٌ مِنْ تَحْتِهِ وَصَهِيلٌ^{٣٠٧}

وأبو العلاء، يعجب من تصارييف الحياة، وحال أبنائها الذين كثيراً ما يسعون إلى بناء مستقبل طيب في بيت مستقر، ولكن الظروف قد تخالفهم لسبب ما، فيحرمون من ثمار سعيهم، كما تحرم دودة القز من ثمار سعيها، وذلك عندما تجد وتتعب في نسج شرنقتها^{٣٠٨}، لتحتمي بها، فيدركها الأجل إثر ذلك وهي في الشرنقة!، يقول: ^{٣٠٩} [الوافر]

وكم ساع ليحبر في بناء فلم يُرزق بما يبينه حبراً

كأَمْ (الفز) يخرج من حشاها ذرى بيت لها فيعود قبراً^{٣١٠}

وأبو تمام يذم الدهر الذي جار عليه مرة بعد أخرى، ولا يفتأ يسخر من مطامح الناس ويحطم حياتهم دون كلل، وكأنهم نوى يدقها ويفتتها بكل قوة!، وهو يلتهمها بعد ذلك بكل شراهة، كما تلتهم الدبى الجائعة النباتات الخضراء، فلا تبقي ولا تذر!، يقول: ^{٣١١} [الطويل]

أسيء على الدهر الثناء فقد قضى

عليّ بجور صرفه المتتابع

أيرضخنا رضح النوى وهو مصمت

ويأكلنا أكل الدبى وهو جائع

ويشيد ابن الرومي بممدوحه عبید الله بن عبد الله^{٣١٢}، فهو سيد قومه، وقد أوتي من الحلم مايسع الناس جميعاً به، ويدفع حلمه الجهل والجهلاء عن كنوز حكمته بكل قوة، كما يدفع النحل عن عسله كل مشتار!، يقول: ^{٣١٣} [الوافر]

عبيد الله قرم بني (رزق) وحسبك باسمه فصل الخطاب^{٣١٤}

^{٣٠٧} - الشوائل: جمع الشائلة، مؤنث الشائل، وهو كل ما ارتفع ر: المعجم الوسيط (شال).

^{٣٠٨} - الشرنقة: غشاء واق من خيوط دقيقة، تنسجه بعض الحشرات حولها لتحتمي به في طور من أطوار حياتها. المعجم الوسيط (شرنق).

^{٣٠٩} - م (٦٩/١). واللزوميات (١/٣٤٢).

^{٣١٠} - في اللزوميات (القز) وهو الصواب.

^{٣١١} - م (١٨٠/١). شت (٥٨٢/٤).

^{٣١٢} - أبو أحمد عبید الله بن عبد الله بن طاهر بن الحسين بن مصعب بن رزق، (٢٢٣-٣٠٠هـ). ولي شرطة بغداد خلافة عن أخيه محمد، واستقل بها بعد موته. ر: وفيات (١٢٠/٣). سير (٦٢/١٤).

^{٣١٣} - م (٣٢٨/١). وديوانه (٢٥٩/١).

له حِلْمٌ يَذُبُّ الْجَهْلَ عَنْهُ كَذَبَ النحل عن غسل اللّصاب^{٣١٥}

ويمتدح ابن نباتة السعدي فتیان عضد الدولة^{٣١٦} الذين زج بهم في إحدى المعارك، فحققوا النصر بإذن ربهم، راجياً من الله أن يكأهم بحفظه، لما يتمتعون به من رشاقة وحيوية وقوة في مواجهة الأعداء!. يقول:^{٣١٧} [البسيط]

لا يُبْعِدُ الله فتیاناً رميت بهم
قد ثقف الغزو منها فهي مُحْطَقة
لا يعرفون صدوداً عن عدوهم
والطعن يهتك منهم كل مستور
مواقع التّبل في ضاحي جلودهم
مثل (الزنابير) في قدّ وتدوير^{٣١٨}

لقد تكاملت عناصر القوة البدنية والنفسية لدى أولئك الفتیان، فقد نحفت أجسادهم حتى صارت خصورهم كأوساط الزنابير التي هي مضرب المثل في نحافتها الشديدة^{٣٢٠}، وهي سمة كريمة في الفارس النشط السريع الحركة!.

وأما تجلدهم في المعارك، واقتحامهم على عدوهم، وصبرهم لما يلقونه في سبيل ذلك من طعن وضرب، فأمر يشهد له مافي جلودهم البيضاء من أثر الطعن، الذي يشبه الدنانير في قدها وتدويرها، فهم أبطال يقدمون ولا يحجمون، ويتحملون في سبيل ذلك الطعن دون مهابة!.

*ولم ثقف أخيلة الشعراء عند الحيوانات الأليفة النافعة، أو الطيور والحشرات وغيرها، بل امتدت لتشمل الأبية الكاسرة وفي مقدمتها الأسود. فلأسد النصب الأكبر من صور التشبيه، لاسبب من قربه أو طول عثرته، وإنما بسبب من صفاته المتفوقة النادرة في الشجاعة والإقدام وقوة البأس، والعرب يحبون الفروسية، ويقدمون الشجاعة والبطولة، ومن ثم كان الأسد هو الصورة الأكثر شيوعاً لأولئك الفرسان الأبطال، والأكثر تفضيلاً لدى معظم الشعراء والممدوحين!.

^{٣١٤} - في ديوانه (زريق) محرفة!. ويلى هذا البيت في ديوانه ثلاثة أبيات لم يذكرها البارودي. القرم: السيد المعظم. المعجم الوسيط (قرم).

^{٣١٥} - اللّصاب: جمع اللّصّب، وهو الشعب الصغير في الجبل، أو مضيق الوادي. ر: القاموس (لصّب).

^{٣١٦} - أبو شجاع فتنا خسرو الملقب عضد الدولة بن ركن الدولة بن بويه الديلمي، أعظم ملوك بني بويه، ت (٣٧٢هـ). عن (٤٧) سنة. ر: الكامل (١٣/٧). وفيات (٥٠/٤). البداية (١١٣/١١).

^{٣١٧} - م (١٨٨/٢). وديوانه (٥١٩/١).

^{٣١٨} - يليه في ديوانه بيت لم يذكره البارودي.

^{٣١٩} - في ديوانه (الدنانير) وهو الصواب.

^{٣٢٠} - ر: ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، للثعالبي، ص (٥٠٨).

فهذا ابن نباتة السعدي يمدح عضد الدولة^{٣٢١} صاحب الهيبة والقوة، فإذا اهتز تيهها وغضباً، أنذرت نظراته الغضبي بما تنذر به نظرات ليث غضوب!. يقول: ^{٣٢٢} [السريع]

ينظرُ في هزّة أعطافه بمثل طرفِ الأسدِ الحارِدِ^{٣٢٣}

ويمدح الشاعر أيضاً بهاء الدولة^{٣٢٤} صاحب النظر المهيّب، والسطوة والمقدرة على حياء يليق به، وكان الشاعر قد لقيه بعد انقطاع، فنظر إليه نظر الصقر إلى فريسته، ثم لم يلبث أن ثنى طرفه وأطرق إطراق الحيي من الأسد معرضاً عنه، وذلك أن من عادة الأسود أن تطرق برأسها غير مبالية بما حولها من الفرائس عندما تشبع!، يقول: ^{٣٢٥} [الطويل]

أشارَ بعين الصقر عاينَ صيدَهُ وأطرقَ إطراقَ الحييِّ من الأسدِ
كما يشبهه وقد غزا بجيشه، وظفر على أعدائه، بالليث أصاب فريسة في طريقه، فهو ليث دوماً، وأعداؤه فرائس له يصطادها حيث يصادفها أو تصادفه، وهو في أتم الاستعداد للانتقضاء عليها، فإذا ولغ في دمانها مشى مختلاً مزهواً بماحققه من نصر، وبماناله من غنيمة!. يقول: ^{٣٢٦} [الكامل]
وغدا بجسر النهر وان تحقّه

بيضُ الصوارم والطوالُ الرُّوقُ^{٣٢٧}
(فكانه) ليثٌ أصابَ فريسة

أهدى غنيمتها إليه طريق^{٣٢٨}
طيانُ يجمعُ للوقعةِ نفسه
وإذا مشى الخيلاء فهو لبيق

^{٣٢١} - تقدمت ترجمته في الحاشية (٣١٦) من الفصل الأول لهذه الرسالة.

^{٣٢٢} - م (١٧٩/٢). وديوانه (١٢/٢).

^{٣٢٣} - الحرَد : الغضب. ومنه قيل أسد حارِد. ر: اللسان (حرد).

^{٣٢٤} - تقدمت ترجمته في الحاشية (١١٤) من الفصل الأول لهذه الرسالة.

^{٣٢٥} - م (١٨٣/٢). وديوانه (٨١/٢).

^{٣٢٦} - م (٢٠٠/٢). وديوانه (١١٢/٢).

^{٣٢٧} - النهر وان موضع بالعراق، وسيرد ذكره في الحاشية (٣٢٢) من الفصل الثاني من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{٣٢٨} - في ديوانه (وكانه).

والشريف الرضي يمدح قوم الصاحب إسماعيل بن عباد^{٣٢٩} بالدهاء والبسالة معاً، دهاء الأرقام عند كمونهم لعدوهم سعيّاً لمباغتته، وبسالة الأسود عند لقائهم له!. يقول: ^{٣٣٠} [الكامل]

وإذا سرّوا كمّنوا أرقام وإذا لقوا برزوا برورِ أسود

والتهامي يرى في ممدوحه مفرج بن دغفل^{٣٣١} ذلك الفارس الذي يغني عن جيش، لم لا، وهو كالأسد، وهل يحتاج الأسد إلى نصير؟، إن كل ما يحتاجه الأسد هو رعاية الله في أن يحفظ له ما وهبه من عناصر القوة في جسمه، فهي نصيره الحق الذي يغنيه عن كل نصير!. يقول: ^{٣٣٢} [الطويل]

كفاه عن الأعوان في الروع بأسه وأغنّته عن نصر الجيوش بواتره
وما الليث محتاج إلى نصر غيره إذا سلمت أنيابُه وأظافره

بل إن كلمات ذلك الرجل القوية الصارمة تكفي للدلالة على قوة بأسه، كما يدل زئير الأسد على قوة بأسه. يقول التهامي: ^{٣٣٣} [الطويل]

له منطق يُنبئك عن بأسه كما يدل على بأس الأسود زئيرها
ولا يكتمل الفضل إلا باجتماع قوة اللسان إلى قوة السنان، فيكون الرجل مرهوباً من خصومه، كالأسد تخيف أعداءها بأنيابها وزئيرها. يقول التهامي: ^{٣٣٤} [الطويل]

(يخاف) عداه سيقه ولسانه وثرهّب أنياب الليوث وزارها^{٣٣٥}
بل إن أعداءه يهربون لدى سماع اسمه حتى قبل أن يروه، كما يفر المدعور من زئير الأسد، وهو عن عينيه غائب!. يقول التهامي: ^{٣٣٦} [الطويل]
(تفرّ) الأعادي باسمه قبل جسمه وهممة الأسد الضواري زئيرها^{٣٣٧}

^{٣٢٩} - الصاحب أبو القاسم إسماعيل بن أبي الحسن بن عباد (٣٢٦-٣٨٥ هـ). أول من لقب بالصاحب من الوزراء لأنه كان يصحب ابن العميد، وزر لمؤيد الدولة بجرجان ثم لأخيه فخر الدولة. ر: معجم الأدباء (١٦٨/٦). وفيات (٢٢٨/١). سير (٥١١/١٦).

^{٣٣٠} - م (٢٣٢/٢). وديوانه (٢٨٩/١).

^{٣٣١} - مفرج بن دغفل بن جراح الطائي، أمير بادية الشام في عهد الفاطميين، ت (٤٠٤ هـ). ر: تاريخ ابن خلدون (٤٣٧/٥، ٧/٦). ذيل تاريخ دمشق، لابن القلاسي، ص (٥١).

^{٣٣٢} - م (٢٧٣/٢). وديوانه، ص (٢٦٧).

^{٣٣٣} - م (٢٧٤/٢). وديوانه، ص (٢٨٤). وهذا البيت ورد في ديوانه في مدح ابنه حسان بن مفرج.

^{٣٣٤} - م (٢٧٥/٢). وديوانه، ص (٢٧٥).

^{٣٣٥} - في ديوانه (تخاف).

^{٣٣٦} - م (٢٧٥/٢). وديوانه، ص (٢٨٥).

وقد بلغ بالرجل أن أصبح ملاذ القبيلة وسندها والمتفضل عليها، فهو الليث، وهي
الأشبال التي تأكل مايصيده ذلك الليث!. يقول التهامي: ^{٣٣٨} [الطويل]
أبى عزّ طي أن تقبلَ (مئة)

لغيرك أو (تحدي) لغيرك غيرها ^{٣٣٩}
فهم مثل أشبال الضراغم لم تكن

ليطعم إلا مايصيد كبيرها
والمعري يفتخر بقومه الأبطال الذين يصيدون خصومهم الأقوياء، صيد
الأسود صغار الغنم، فذلك ديدنهم على مر الزمان، تذلل لهم الشجعان، وتقع في
شراكهم الفرسان في ذلة وصغار!. يقول: ^{٣٤٠} [الوافر]

يصيدون الفوارس كل يوم كما تتصيد الأسد النقادا ^{٣٤١}
ويضطر صردر إلى الرحيل عن بلد اشتدت فيها شوكة خصومه، فقد صارت
رعى ذلك البلد مرتعاً لهم، وهم ليسوا إلا جنادب تصر عند لفح الهجير، وتلتهم خضار
ذلك البلد وتفسده، لتجعله أثراً بعد عين، ولكنه لا يرحل ضعفاً ولا خوفاً، بل ترفعاً
وإباءً، كالأسود التي تنزح عن البلاد عندما تغص بالكلاب!، يقول: ^{٣٤٢} [الطويل]
(تركتُ رعى (الرّوار) تنزو خلالها

جنادبُ يعلو في الهجير صريرها ^{٣٤٣}
وقلتُ بلادُ الله رحباً فسيحة

فهل معجزي أفحوصة أستجيرها ^{٣٤٤}
وقد تترك الأسدُ البلادَ تنزُها
إذا ما كلابُ الحيّ لجَّ هريرها

^{٣٣٧} - في ديوانه (نقر) مصحفة.

^{٣٣٨} - م (٢٧٥/٢). وديوانه، ص (٢٨٧).

^{٣٣٩} - في ديوانه (راحة)، (يحدو).

^{٣٤٠} - م (٣٣١/٢). وسقط الزند، ص (٢٠٠).

^{٣٤١} - النقاد: صغار الغنم. اللسان (نقد).

^{٣٤٢} - م (٣٥٤/٢). وديوانه، ص (٦٢).

^{٣٤٣} - في ديوانه (تركتنا). و(الزوراء). وهي اسم لمدينة أبي جعفر المنصور في الجانب الغربي
من بغداد، وقيل غير ذلك. ر: معجم البلدان (١٥٦/٣). والجنادب: جمع جندب، وهو نوع من
الجراد يقفز ويطيّر. ر: المعجم الوسيط
(جندب).

^{٣٤٤} - الأفحوصة: ماتفحص عنه الدجاجة برجليها وجناحيها لتبييض فيه. ر: اللسان (فحص).

ولكن هل صحيح مازعمه الشاعر من أن الأسد تترك البلاد تنزهاً إذا لجج الكلاب بالهريز؟ إن لحم الكلب من أحب اللحوم إلى الأسد (ولذلك يُطيف الأسدُ بجنبات القرى، طلباً لاغترار الكلب، لأن وثبة الأسد تُعجل الكلب عن القيام وهو رابض، حتى ربما دعاهم ذلك إلى إخراج الكلب من قراهم).^{٣٤٥}

فالأسد لا يترك البلاد تنزهاً إذا لجج الكلاب بالهريز كما زعم الشاعر، لأنه لو فعل ذلك لم يستحق اسم الأسد!، وكيف يفعل ذلك ولحمها غذاؤه المفضل؟، وإنما أراد الشاعر التماس العذر لنفسه في هزيمته أمام خصومه، فجعل الانسحاب من مواجهة الخصوم عملاً عظيماً لأنه من صنيع الأسد كما زعم، ولكن هيهات!.

والأسد يحمي عرينه، وهذه فضيلة ومزية، فما بالك بمن يحمي بلداً؟. يقول

ابن حيوس مادحاً تاج الملوك محمود بن نصر: ^{٣٤٦} [الكامل]

ومنعت هذا الشام ممن رامة قسراً كما منع الهزبر الغيلا
إنها المناعة القوية والحصانة المطلقة في الحالتين، فليست بلاد الأبطال إلا كأغيال الأسود، والويل لمن رام أن يمسه بسوء!.

ويرى الغزي في الأمير أبي المظفر علاء الدين خوارزمشاه ^{٣٤٧} الفضل كل الفضل، خصه الله به دون الناس جميعاً، فهو مستأثر بجميع خصاله، جامع لكل مزاياه، حتى كأن بينهما نسباً كريماً، كالنسب الكريم بين الليوث!، يقول: ^{٣٤٨}

[الخفيف]

خصك الله دون جنسك بالفضل
إن تناسبتما خللاً وعزماً
ل فلاتنس حلية الإفضال
فسليل الرئبال كالرئبال

وفي صورة أخرى يمدح الغزي الوزير صاحب مكرم بن العلاء ^{٣٤٩} الذي ذهب بجوهر العلا كلها، ولم يترك لغيره من الناس إلا العرض منها، تماماً كما

^{٣٤٥} - كتاب الحيوان، للجاحظ (١٢٤/٢).

^{٣٤٦} - م (٤٣٢/٢). وديوانه (٤٢٢/٢). و محمود بن نصر بن صالح بن مرداس الحربي صاحب حلب تسلمها من عمه عطية فوليهها عشر سنين، ت (٤٦٧). ر: الكامل (١٢٤/٨). سير (٣٥٨/١٨). الأعلام (١٨٩/٧).

^{٣٤٧} - لم نستطع تحديد شخصية الممدوح، ولكن أشهر من لقب بخوارزمشاه اثنان: أبو الفتح محمد بن أنوشتهكين، صاحب خوارزم، ت (٥٥٢٢). وابنه أئسز (٤٩٠-٥٦٨). فهذان عاصرها الغزي، ولعل الأبيات في مدح الثاني الذي كان محبباً للرعية. ر: الكامل (١٨٥/٨). سير (٥٢٩/١٩، ٣٢٢/٢٠). الوافي بالوفيات (١٩٥/٦).

^{٣٤٨} - م (٤٦/٣).

^{٣٤٩} - ناصر الدين مكرم بن العلاء، وزير بلاد كرمان في عهد المستظهر بالله، وهو من الأجواد المشاهير. ر: وفيات (٢٥٧/٥، ٢٥٩).

يستأثر الأسد بالفريسة، حتى إذا فرغ منها، ترك الفتات للذئاب، فأقبلت على ماخلفه لها لتأكله سعيدةً بذلك! يقول: ^{٣٠٠} [الكامل]

معنى العلى لك والدعاوي للورى
وفي الليث قوة تجعله يثق في الغد، وتحول بينه وبين الادخار، ولكن محمد بن أبي توبة ^{٣٠١} يفعل ذلك جوداً وسخاءً، فهو كالليث في القوة والثقة، وهو أسمى منه بالجود الذي تمكن من قلبه إلى حد الولع!، حتى صار كالغيث الذي يهمني على من ينتظره ومن لا ينتظره، يقول الغزي مادحاً له: ^{٣٠٢} [البسيط]

محمدٌ مولعٌ بالجود يعشقه
وكان أمتن أسباب الهوى الولع
كالليث لا يفتني من ليله لغد
والغيث يهمني على من ليس ينتجع
فالممدوح لا يبق شيئا من ماله يزيد عن حاجته، كما يفعل الأسد حين لا يدخر شيئاً من فريسته بعد أن ينال منها حاجته، ولا يقصر عطاءه على العاقين دون غيرهم ممن لا يسألون الناس، ولكنه كالغيث يعم بنداه الناس أجمعين، وفي هذين التشبيهين تعليل لولعه بالجود، وعشقه له عشقاً منعه من ادخار شيء من المال، أو قصره على قوم دون آخرين، حتى لو كانوا غير محتاجين لهذا العطاء!.

والغنى مطلب، وهو عند كثير من العامة أمانة على الشرف، وطلب الغنى لا يخلو من مزية، ولكن العظمة أن يبلغ الرجل الغنى بالقوة لابل التذلل لأصحاب المال!، وهكذا كان الأمير مجد الدين عضب الدولة ^{٣٠٣}، فهو كالأسد الذي يلتمس طعامه غصباً، إنه يسلب أعداءه ولا يستجديهم! يقول ابن الخياط مادحاً له: ^{٣٠٤} [الطويل]

تنزه عن نيل الغنى بضراعة
وليس طعام الليث إلا بغصبه
وفي هذا التشبيه كناية عن كون الممدوح كثير الغزو والقتال حتى سلب ماسلب، وصار من أهل الغنى!.

^{٣٠٠} م - (٥١/٣).

^{٣٠١} - لم أعثر على ترجمته.

^{٣٠٢} م - (٣٧/٣).

^{٣٠٣} - مجد الدين عضب الدولة آبق بن عبد الرزاق، من مقدمي أمراء دمشق، ت (٥٠٢هـ). ر: ذيل تاريخ دمشق، ص (١٦٤).

^{٣٠٤} م - (٥٧/٣). وديوانه، ص (١٧٤).

ويغدر قوم من المغاربة بغلمان لورد الصالحي^{٣٥٥} فيفسر عمارة اليمنى
 ما حصل لأولئك الغلمان من قتل وهلاك بأن الأعداء لجأوا إلى الغدر بسبب ضعفهم
 وجبنهم، فلا سبيل أمامهم للنيل من الممدوح وفتيانه من خلال مواجهة دامية، إذ
 لوتمت المواجهة لأصاب الممدوح وفتيانه من عدوهم كل مقتل!، ولكن هل تبارز
 الأسود؟، إن أكثر ماتموت الأسود اغتيالاً، وهل في اغتيالها شرف أو شجاعة لمن
 يغتالها؟ إنه قدر الكرام أن يموتوا على شفرات اللنم! يقول: ^{٣٥٦} [البسيط]
 لو ناضلوك على الإصاف عرفهم

مواقع الرمي رام من بني ثعل^{٣٥٧}

لكن مشوا لك مغتالين في (خمر)

وعادة الأسد أن تؤتى من الغيل^{٣٥٨}

والعجب أن يأتي ابن الرومي بصورة غريبة ينتزعها من حياة الأسد أيضاً،
 لايسوغ مايفعله فيها ممدوحه محمد بن عبد الله^{٣٥٩} بأعدائه من الختل والغارات
 وحسب، بل يجعل من ذلك مزية له! يقول: ^{٣٦٠} [الطويل]

ولو عدّهم قرناً كفيّاً لبأسه إذا ما أتاهم من وجوه المخاتل
 ولكنه كالليث يختل صيده ويبرز للأقران غير مختل

فالممدوح مع الضعفاء من أعدائه كالأسد مع فريسته، يحتال لقتصها والفتك بها^{٣٦١}،
 ولكنه مع القراء تكون له حالة أخرى، تتمثل في المواجهة الدامية التي تعتمد على
 البأس والقوة، لا على الختل والحيل!

وموت العظماء يترك جراحاً في النفوس، وقد تلتئم هذه الجراح عندما يحمل
 أبناؤهم مصابيح المجد التي كان آباؤهم يحملونها، كما أن شبل الأسد الذي يحمل

^{٣٥٥} - هو تاج الخلافة ورد الصالحي، أخباره في كتاب النكت العصرية في أخبار الوزراء
 المصرية، ص (١٥١).

^{٣٥٦} - م (١٩٧/٣). وكتاب النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، ص (٣١٧).

^{٣٥٧} - ثعل بن عمرو، أبو حي من طيء، جد جاهلي اشتهر بنوه بإجادة الرمي. ر: الصحاح
 واللسان (ثعل). الأعلام (٩٩/٢).

^{٣٥٨} - في كتاب النكت العصرية (حمر) مصحفة.

^{٣٥٩} - هو محمد بن عبد الله بن طاهر الخزاعي، ولي إمرة بغداد في عهد المتوكل، ت (٢٥٣ هـ).
 ر: وفيات

(٩٢/٥). معجم الشعراء، ص (٤٣٦).

^{٣٦٠} - م (٣٨٥-٣٨٦). وديوانه (٢٠١٨/٥).

^{٣٦١} - ر: كتاب الحيوان للجاحظ (١٢٦/٢).

صفات أبيه وخصائصه يسد مكان أبيه بعد موته، ويحيي سيرته، فكان أباه لم يمت!.
فالعظمة متوارثة بين العظماء وأبنائهم، وذلك حسبما يراه أبو تمام في رثائه يحيى
بن عمران القمي^{٣٦٢}، حيث يقول: ^{٣٦٣} [البسيط]

أضحى لنا بدلاً منه (بنوه) به والشبل من ليثه إماماً مضى بـ^{٣٦٤}
وهكذا فقد كان الأسد بمجموع صفاته المتمركزة في القوة والشجاعة والهيبة والإباء
رافداً قوياً من روافد التشبيه لدى شعراء المختارات.
*والذنب ذاك الحيوان الغادر الشرس، لا يخلو من مزية، كالصبر على الجوع فهو
(إذا لم يجد شيئاً اكتفى بالنسيم فيقتات به)^{٣٦٥}، ومزية الذنب هذه يحتاجها المتنبى
لتصوير مبلغ احتماله للشدائد، وهو يمضي إلى غايته الكبيرة، كالسنان الذي لا يحول
بينه وبين هدفه شيء!، يقول: ^{٣٦٦} [الطويل]
(وأمضي) كما يمضي السنان لطيتي

وأطوي كما تطوي المجلحة العقد^{٣٦٧}
والشريف الرضي يمتدح بهاء الدولة^{٣٦٨} الذي يقود جياده الرشيدة التي
تسبق قناها إلى أهدافها!، في غارات متتابعة على أعدائه كولغ الذنب، وهو (نسق
لايفصل بينها فترة كعد الحاسب)^{٣٦٩}، مما قض مضاجع أعدائه، وأنحف تلك الخيول
فصارت كالقذاح من السراء!، وذلك لأنها لاتجد وقتاً للراحة!. يقول: ^{٣٧٠} [الوافر]
تقود الخيل أرشق من قناها شواذب كالقذاح من السراء^{٣٧١}

^{٣٦٢} - هو من رؤساء قم، قُتل في الحرب التي جرت بين جيش المأمون وأهل قم سنة (٢١٠ هـ).
ر: الكامل (٢١٢/٥).

^{٣٦٣} - م (٣٠٧/٣). شت (١٢٨/٤).

^{٣٦٤} - في (شت): (تنوع).

^{٣٦٥} - حياة الحيوان الكبرى، للدميري (٣٦٠/١). وانظر: اللسان (ذأب).

^{٣٦٦} - م (١٩/٢). شع (٣٧٦/١).

^{٣٦٧} - في (شع): (وأمشي). الطية: النية. الطوى: الجوع. المجلحة: الذناب الجريئة. العقد: جمع
أعقد، وهو الذنب الملتوي الذنب. ر: اللسان (طوي، جلع). والقاموس (عقد).

^{٣٦٨} - تقدمت ترجمته في الحاشية (١١٤) من الفصل الأول لهذه الرسالة.

^{٣٦٩} - اللسان (ولغ). وانظر كتاب الحيوان للجاحظ (٤٣٦/٦-٤٣٧/٤).

^{٣٧٠} - م (٢١٩/٢). وديوانه (١٥/١).

^{٣٧١} - الشواذب جمع الشاذب، وهو الخشن الضامر اليابس. القذاح: جمع القذح، وهو السهم قبل
أن يراش وينصل. السراء: شجر تتخذ منه القسي. ر: القاموس (شزب، قدح). والصحاح (سرا).

بغارات كولغ الذنب تترى
والفرس الضامر النشط السريع يشبه الذنب، لافي شكله وطباعه فشتان
بينهما!، ولكن في خفته وسرعته، وانطلاقه حين يغدو لختل فريسته، هذا ما يراه
صدرد في معرض مدحه لعميد الدولة^{٣٧٢}، وإشادته بفرس أهداه إليه الخليفة.
يقول: ^{٣٧٣} [الكامل]

وحباه من قب العتاق بضامر كالذنب زعزع منكبيه مطمع^{٣٧٤}
وللذنب نفرة وتمرد واستعصاء على أي لون كان من التأديب والتهذيب^{٣٧٥}،
وكذلك الدهر الذي يعاني منه ابن نباتة السعدي، فقد اعتاد أن يبطش بالناس، وأن
ينزل بهم ربيه ومكره! يقول: ^{٣٧٦} [الوافر]

ودهر ليس يقبل من نصيح كما لا يقبل التأديب ذيب
*والذنب يذكر بالثعلب مضرب المثل في المراوغة والخداع وسرعة الولوج في
وجاره إذا داهمه الخطر، وهي صفة يقتنصها سبط ابن التعاويذي لتصوير رمي
البندق^{٣٧٧}، حيث يقول: ^{٣٧٨} [الرجز]

هيض جناح (الناهض) الطيار
تغور من جؤجؤه في غار
تصميه قبل النزع (والإنذار)^{٣٧٩}
تولج الثعلب في الوجار
فما إن يبسط الطائر جناحيه ليطير، حتى تعاجله البندقة فيقع جثة هامة على
الأرض، فهي تتولج في صدره، لتستقر في قلبه بسرعة ويسر، كما يتولج الثعلب في
وجاره الذي يختفي فيه بخفة وسرعة عند الخطر، فلا يرى له أثر، وفي هذا
تشخيص للجملات حتى كأن البندقة من الذكاء والحيلة مثل الثعلب، فهي تختار
المقتل الذي ينبغي أن تصيبه من الطائر!.

^{٣٧٢} - تقدمت ترجمته في الحاشية (١١٩) من الفصل الأول لهذه الرسالة.

^{٣٧٣} - م (٣٦٤/٢). وديوانه، ص (٧٢).

^{٣٧٤} - الثقب: جمع الأقب، وهو الضامر المعد للسباق. ر: اللسان (ضم).

^{٣٧٥} - ر: كتاب الحيوان للجاحظ (٤/٨٤. ٦/٢٤، ٢٥. ٧/١٨٧، ٢٥٢-٢٥٣). وحياة الحيوان
الكبرى، للدميري، (١/٣٦١).

^{٣٧٦} - م (٣٤٨/٣). وديوانه (٦١/٢).

^{٣٧٧} - البندق: بكرة في حجم البندقة يرمى بها في القتال والصيد. المعجم الوسيط (بندق). وفي
القاموس في المادة نفسها: (الواحدة بهاء).

^{٣٧٨} - م (١٨٣/٤). وديوانه، ص (٢٢٩).

^{٣٧٩} - في ديوانه (الناظر). (والإبدار) محرفتان!.

إنه عالم الحيوان المتنوع العجيب، وأخيلة الشعراء الوثابة هنا وهناك، لتنتزع التشبيهات والصور من ذلك العالم بما يلائم أغراضها الكثيرة المتنوعة.

* * *

في البيئة العربية أدوات كثيرة يستخدمها الناس في حياتهم، ولها تأثيرها العميق في صور التشبيه.

*فمن ذلك آلات الحرب المختلفة، وفي مقدمتها السيف، فهذا الشريف الرضي يشبه العبد المتمرد السيء الذي لاينفع معه عتاب أو لوم، بالسيف الذي يجرح أنامل صيقله الذي يشحذه ليكون مرهقاً ماضياً، فيناله من حده مايناله!، يقول: ^{٣٨٠}

[الكامل]

ولرب مولى لايعُضُّ جماحه طولُ العتاب ولاعناءُ العُدل
يطغى عليك وأنت (تُلثم) شَعْبَهُ كالسيف يأخذ من بنان الصَّيقل ^{٣٨١}
والسيف يظل في الغالب صفة الرجل الشجاع، حتى إذا مامات، أصبح في قبره كالسيف في غمده يعود إليه بعد جهاد وتعب ليستريح فيه!، بهذا رثى

الأبيوردي أحد رؤساء العلويين حين قال: ^{٣٨٢} [الكامل]

نُضِدَتْ عليه بَنِيَّةٌ من رُمِيهِ كالغمدٍ مُشْتَمَلٍ على الصَّمَامِ
والتماع البرق في الليل، يشبه وميض السيوف وقد جردت من أغمادها، يقول ابن المعتز في وصف سحابة: ^{٣٨٣} [المقارب]

سرتْ تقدحُ الصبح في ليلها ببرق كهنديَّةٍ تُنتَضِي
والبحثري يشبه ذنب الذنب الطويل الذي يسحبه وراءه بالرشاء، كما يشبه

متن، الذنب بمتن القوس بانحنائه. يقول: ^{٣٨٤} [الطويل]

له ذنبٌ مثلُ الرِّشَاءِ يجرُّهُ ومتنٌ كمتن القوس أعوجُ منادُ
ويشبه الأرجاني الإبل الضامرة التي تحمل الوفد إلى ممدوحه عزيز الدين ^{٣٨٥}، بالاقواس لما نالها من مشقة الرحلة ووعثاء السفر، ويشبه شوق الرجال

^{٣٨٠} - م (٥٠/١). وديوانه (١١٤/٢).

^{٣٨١} - في ديوانه (تألم). وهو من لأم كمنع، بمعنى أصلح. وأما تلثم فهو من الأم يلثم. ر: القاموس (لأم).

^{٣٨٢} - م (٤٣٦/٣). وديوانه (٦٦٩/١).

^{٣٨٣} - م (٨٦/٤). وديوانه، ص (٢١).

^{٣٨٤} - م (٤٥/٤). وديوانه (٧٤٣/٢).

^{٣٨٥} - عزيز الدين هو: أحمد بن حامد بن محمد، أبو نصر، مستوفي السلطان محمود، قتل (٥٢٧ هـ). ر: الكامل (٣٣٨/٨).

الذين تحملهم الإبل لرؤية الممدوح، بالأسهم في الاندفاع إليه وقصده، يقول: ^{٣٨٦}
[الطويل]

أَتَتَكَ المطايا كالحنايا ضوامراً
وقد حملت شوقاً من الوفد أسهما
ومادامت المطايا كالحنايا، وانوفد الذي تحمله كالأسهم التي تبرز نصالها من تلك
الحنايا، فقد أصبحت معاً كالنُشَّاب في الشكل والنحول، في رحلة الأمل إلى الممدوح.
ويعجب الطغرائي من أمر الحياة وأحوالها مع الناس، حين يرى خذلان أقرب
الأقرباء للمرء، ونصرة الأبعدين له أحياناً، إنها حالة أشبه بحالة القوس المنحني
الذي ينصره الوتر المستقيم على بعد ما بينهما. يقول: ^{٣٨٧} [البسيط]

قد يُحرمُ المرءُ نصراً من أقاربه حتى من السمع فيما نابَ والبصر
ويُرزقُ النصرَ ممن لا يناسبُه كما يُؤيِّدُ أزرُ القوس بالوتر
ويشبه ابن الرومي فعال الحسناء التي تلعب بأنفاس محبيها، وتشتكي
منهم، وهي التي تصرعهم غير مبالية بهم، يشبهها بالقوس القاتلة المرنان بأن
معاً، حيث تصمي الرمايا حين ترمي بسهامها وهي ترن، وكأنها تشدو فرحاً بذلك؛
والوجه الجامع الجمع بين الصوت والأذى. يقول: ^{٣٨٨} [البسيط]

سُوءاً وقد (تفعل) الأسواء حُسان ^{٣٨٩}
(تشكو) المُحبَّ وتلقى الدهرَ شاكية

كالقوس تُصمي الرمايا وهي مرَّنان ^{٣٩٠}
ويعجب ابن هانئ الأندلسي من النساء الضعيفات اللواتي يصرن عن قلوب الرجال
بنظراتهن التي تشبه سهام، ولكنها سهام الرعديد الضعيف التي قد تصيب مقاتل
الشجعان! يقول: ^{٣٩١} [البسيط]

ذوات نبلٍ ضعافٍ وهي قاتلة وقد يصيبُ كميّاً سهمُ رعديد
وما أجمل أن يجمع الرجل الفضل من أطرافه، ويضم الدنيا إلى الدين، كما
يجمع السهم شتى المزايا! يقول أبو نواس مادحاً الفضل بن الربيع: ^{٣٩٢} [الطويل]

^{٣٨٦} - م (١٢٥/٣). وديوانه، ص (٣٦٩) ط بيروت.

^{٣٨٧} - م (٨٦/١). وديوانه، ص (١٥٨).

^{٣٨٨} - م (٢٤٧/٤). وديوان (٢٤٢٢/٦).

^{٣٨٩} - في ديوانه (يفعل).

^{٣٩٠} - في ديوانه (شكى). وفي اللسان (رنن): (المرثية: القوس، والمرنان مثله، وقوس مرَّنان ومرَّنان، وكذلك السحابة، ويقال لها المرنان على أنها صفة غلبت غلبة الاسم).

^{٣٩١} - م (٢٦١/٤). وديوانه، ص (٩٠).

أرى الفضلَ للدنيا وللدِينِ جامعاً
والإبلَ تمرق من الدجى مروق السهام سريعةً منطلقةً نحو هدفها، يقول
الأبيوردي في مدح الحارث بن كلاب بن ربيعة: ^{٣٩٣} [الطويل]

لأدْرَعَنَّ الليلَ يلمعُ صُبْحُهُ تَحْدَرُ (راج) من خِلالِ فِدَامٍ ^{٣٩٤}
على أَرْحَبِيَّاتٍ مَرَقْنَ من الدجى وقد لَغِبَ الحادي مروقَ سهامٍ ^{٣٩٥}
حواملٌ لِلحاجاتِ تُلْقَى رِحالُها إلى ماجِدٍ رَحِبِ الفَناءِ هُمَامٍ

فالشاعر يتجشم عناء السير في الليل، ويستتر بظلمته التي تحيط به كالدرع، إلى أن يشق ضياءُ الصبح ظلامَ الفجر بحمرته التي تبرز شيئاً فشيئاً في أفق السماء، كما تتحدر الراح الحمراء من فدامها الأسود، وهويركب مع أصحابه تلك الإبل النجيبة التي مرقت من الظلام كالسهام، والحادي لايتوانى عن حدائه رغم مامسه من التعب، لتحط رحالها بفناء ممدوحه الكريم. وهكذا استمد الشاعر من انصباب الخمر التي تقتل العقل، والسهام التي تقتل الأجسام، تشبيهات لاتبلاج الصبح، ومروق الإبل من قلب الظلام، في رحلة مضنية يلتحم فيها الليل بالنهار، ليصل إلى ممدوحه حيث تبدأ الحياة هناك!.

ولم يقتصر الشعراء في تشبيهاتهم على أدوات الحرب، أو الخمر، بل استمدوا من أدوات الزينة والدنانير، حتى مما يلبسونه صوراً للتشبيه!.

فأبوتمام، يمدح المعتصم ^{٣٩٦}، وماحققه للبلاد من وحدة وسودد وازدهار، حتى غدت كالعقد الثمين، وكان العدل كالجوهر في وسط ذلك العقد!، يقول: ^{٣٩٧}
[الكامل]

نظَمَ البلادَ فأصبحتْ وكأنها عَقْدٌ كأنَّ العدلَ فيه جوهرٌ
لقد أصبحت كل بلد كحبة في ذلك العقد، ولو أن حبة من حبات العقد هوت لتبعتها أخواتها، مما يؤكد ضرورة الحفاظ على كل حبة من حبات العقد ضمن إطار الوحدة الإسلامية، ولما كان جمال العقد في تلك الجوهرة المتلألئة في وسطه، كان العدل هوتلك الجوهرة، وهل ثمة شيء أنفع للبلاد من النظام، وأخلق بالعباد من العدل؟.

^{٣٩٢} م - (١١١/١). وديوانه (٤٤٩). والفضل بن الربيع وزير الرشيد والأمين من بعده، ت (٢٠٨ هـ). عن (٦٨) سنة! ر: وفیات (٣٧/٤). سير (١٠٩/١٠).

^{٣٩٣} م - (١٧١/٣-١٧٢). وديوانه (٤٠٩/١).

^{٣٩٤} - في ديوانه (راج) وهو الصواب. الفدام : المصفاة. القاموس (فدم).

^{٣٩٥} - الأرحبيات: إبل تنسب إلى أرْحَب بن مرة بن دُعَام ، وهو مخالف باليمن. ر: معجم البلدان (١٤٤/١).

^{٣٩٦} - تقدمت ترجمته في الحاشية (٩٣) من الفصل الأول لهذه الرسالة.

^{٣٩٧} م - (١٧٤/١). شت (١٩٧/٢).

والبحثري شاعر يحكك قصائده، ويزخرها حتى تبدو كالدنانير في نقشها، وهويخير لها اللفظ العذب الذي يلائم أن تكتب به، كما يُنتقى التبر من فلزه، ثم تسك منه الدنانير!، يقول مخاطباً ممدوحه أبا عامر الخضر بن أحمد: ^{٣٩٨} [الطويل]
إذا نحن كافأناكم عن صنيعه أنقنا فلا التقتير منا ولا الكفر
بمنقوشة نقش الدنانير يُنتقى لها اللفظ مختاراً كما يُنتقى التبر
فكان تلك القصيدة التي يكافئ بها ممدوحه لاثقل قيمة عن دنانير الذهب الذي ينثره الممدوح على شاعره، وبهذا تتشابه القصيدة ودنانير الذهب، في حسن الشكل، وجودة المعدن!، وإذا كان انتقاء التبر، وسك الدنانير الذهبية منه أمراً صعباً، فإن نظم القصيدة الجميلة قد لا يقل عنه صعوبة!، وهذا يدل على مدى معاناة الشاعر، في صقل الشعر وتهذيبه، فوراء كل قصيدة سهر الليالي. فما أصعب الانتقاء والنقش في الحاليتين!.

والسري الرفاء يلتقط من الأشياء العادية أو المبتذلة التي يلامسها الإنسان في حياته اليومية، مواد لتشبيهاته!، فهو مثلاً يشبه لغة الخطاطيف المعششة في سقف غرفته بصريير نعال السبت المرتفع. يقول: ^{٣٩٩} [الطويل]

لهن لغات (معجمات) كأنها صريير نعال السبت عال صريرها ^{٤٠٠}
ونعال السبت إذا كانت جديدة فهي تصر وخاصة الشراكا ^{٤٠١}، وهي نعال أهل النعمة والسعة ^{٤٠٢}، ولذلك كان الانتعال بها محبباً إلى النفس، وصوتها مطرب في الأذن!، كما هو حال لغات الخطاف، الذي يألفه الناس ويحبونه، حتى دعوه عُصفور الجنة!.

وربما يأنف بعض الناس من التشبيه بالنعال ونحوها من الأمور المبتذلة، وهو أمر لا عيب فيه إذا كان وجه الشبه صحيحاً، وإن كان من المحبذ أن يعدل الشاعر عنه، إذا وجد سبيلاً لبديل أفضل.

^{٣٩٨} م (٢٥٩/١). وديوانه (٨٧٥/٢). والخضر بن أحمد بن عمر بن الخطاب التغلبي الموصلّي استعمله المعتمد على الله على الموصل، سنة (٢٦١هـ). ر: الكامل (٧/٦).

^{٣٩٩} م (١٢٨/٤). وديوانه (٢٧٠/٢).

^{٤٠٠} - في ديوانه (مُعجمات). وفي الصحاح واللسان (سبت): (والسبت بالكسر: جلود البقر المدبوغة بالقرظ، تحذى منه النعال السبتية).

^{٤٠١} - ر: كتاب المعاني الكبير، لابن قتيبة (٤٩٢/١).

^{٤٠٢} - ر: الفائق في غريب الحديث، للزمخشري، والنهاية في غريب الحديث والأثر، لابن الأثير، واللسان، (سبت).

^{٤٠٣} - ر: اللسان (خطف). وحياة الحيوان الكبرى، للدميري، (٢٩٣/١).

أمور اجتماعية

كان المجتمع العربي الإسلامي في العصر العباسي يضم شرائح اجتماعية وعرقية عديدة، فهناك الحر والعبد، والمسلم والذمي، والعربي والأعجمي، وكان لكل من هؤلاء سماته وملامحه التي يدركها خيال الشاعر، ويوظفها في مكانها الملائم. فهذا أبو نواس، يشبه طلوع الصبح من قلب الظلام بابتسامة عريضة لرجل حبشي، يظهر فيها بياض أسنانه من خلال سواد بشرته، وهو بياض قليل ينبثق من سواد كثير! يقول: ^{٤٠٤} [الرجز]

وانعدل الليلُ إلى مآبه كالحبشيّ افترَّ عن أنيابه

والسري الرفاء يصف غرفته العالية التي أصبح سقفا مرتعاً لطيور الخطاف القادمة من الهند، وهي طيور رشيقة ممعنة في الحركة والنشاط والخصومة، فيشبه أصواتها العالية المتداخلة فيما بينها، بأصوات كواعب من الزنج راعهن الطلاق!، فمضين في الخصومة والصراخ. وهو تشبيه طريف، فالنشاط يلانم الكواعب، والسواد لون مشترك بين الخطاف والزنج، ولغة الخطاف أعجمية كلغة الزنوج، وارتفاع أصوات الطيور قوي، وكذلك حال الكواعب عند وقوع الطلاق، والطيور تتحجب إلى الشاعر وتونسه، وتفسد عليه في آن معاً، وهي من سجايا الإمام! يقول: ^{٤٠٥} [الطويل]

تَقَسَّم زوَارَ من الهند سقفاها خِفَافٌ على قلبِ النديم رشاقُ

أعاجمُ تلتدُّ الخصامَ كأنها كواعبُ زنجٍ راعهنَّ طلاقُ

أنسن (بها) أنسن الإمام تحببت وشيمتها عذرٌ بنا وإباق ^{٤٠٦}

وابن المعتز يرى في كلبة صيد تضم الفريسة إلى نحرها ضمماً يشبه ضم الحبيب لمحبيه!، وهي تجلس خلف صاحبها في استكانة وإذعان، كامرأة تركية قد سبها العرب! يقول: ^{٤٠٧} [المقارب]

تضمُّ الطريدَ إلى نحرها كضمَّ المحبَّ لمن قد أحب ^{٤٠٨}

لها مجلسٌ في مكان الرديف كتركية قد سبها العربُ

^{٤٠٤} - م (٢٢/٤). وديوانه، ص (٦٣١).

^{٤٠٥} - م (١٣١/٤). وديوانه (٤٧٦/٢).

^{٤٠٦} - في ديوانه (بنا).

^{٤٠٧} - م (٨٧/٤). وديوانه، ص (٦٥).

^{٤٠٨} - يليه بيت لم يذكره البارودي.

ويشبه الشريف الرضي الرياح العابثة عبثاً رفيقاً على صفحة الماء، وما ينشأ عن ذلك من طرائق متتابعة على صفحته، بالرجل اليماني الذي يصبغ الثياب بخطوط ملونة! يقول: ^{٤٠٩} [الطويل]

وماء تشبه الريح كلَّ عشية
وكما رقم البرد الصبيغ يمان
ويعجب بشار من حبه لعبدة، ذلك الحب الذي لزمه وفضحه، وأصبح قدره، كوصمة تكون في رقبة الرجل الذمي. يقول: ^{٤١٠} [الرمل]

ختم الحب لها في عُنقي
موضع الخاتم من أهل الدَّم
والختم في رقبة الذمي كان لتمييزه عن المسلم ^{٤١١}، وقد استمد بشار هذا التشبيه من ظاهرة موجودة في الواقع الاجتماعي آنذاك.

*وفي المجتمع المسلم بعض الفرق المتناحرة، كالشيعة الذين يفضلون علياً على سائر الصحابة رضي الله عنهم أجمعين، والناصبية الذين يبغضونه أشد البغض! وقد التقط ابن الرومي من هذا التنافر الشاسع بين الفرقتين، تشبيهاً للعداوة بين النرجس والورد! يقول: ^{٤١٢} [السريع]

ولا تنم عن نرجس مؤنس
ريحان روح منهب عطره
يضحك منه الزمن القاطب
والروح إذ ذاك هو الناهب ^{٤١٣}
قد ناصب الورد فمن قوله
لا يلتقي الشيعي والناصب ^{٤١٤}

يشيد الشاعر بجمال النرجس الذي افتتن به، وآثره على الورد، حيث تؤنسك عيونه، وهي تساهرك طوال الليل، فتذهب غمك، وتجعل الزمن العبوس يضحك، والروح الهائمة تنهب أريج رائحته الشذية، فهو سمير المرء في غربة الأيام وعناء الليالي، وطالما حاز على هذه المزايا التي يضاهي بها الورد، فلا غرابة بعد ذلك في أن يكون عدواً لدوداً للورد الذي ينافسه، وأن تضرب العدواة جذورها بينهما، إلى حد لا لقاء بعده!، شأنهما في ذلك شأن الشيعي والناصب، اللذين يسير كل واحد منها

^{٤٠٩} - م (٢٩٢/٤). وديوانه (٤٩٦/٢).

^{٤١٠} - م (١٩٣/٤). وديوانه (١٦٦/٤).

^{٤١١} - ر: المغني، لابن قدامة المقدسي (٦١٩/١٠). والحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، لآدم متز (١٠٠-٩٨/١).

^{٤١٢} - م (٦٢/٤). وديوانه (١٨٤/١).

^{٤١٣} - يليه في ديوانه بيت لم يذكره البارودي.

^{٤١٤} - في تاج العروس (نصب): (الناصب والناصبية وأهل النصب : المتدينون ببغضة علي رضي الله عنه، لأنهم نصبوا له ، أي عاوه، وهم طائفة من الخوارج).

بعكس الآخر، فالأول متطرف في حبه لعلي رضي الله تعالى عنه، والآخر متطرف في بغضه له، فهما على طرفي نقيض لا يلتقيان أبداً، ولو التقيا لاقتتلا!، وإذا كانت العداوة بينهما بسبب اختلاف مذهبيهما، فإن عداوة النرجس للورد بحسب ما يتخيله الشاعر من وجود صراع بين نوعين من أنواع الرياحين، لأنهما جميلان محبوبان إلى النفوس، وكثيراً ما يقع التحاسد والعداوة بين المتناظرين في درجات الفضل، وكأن سنة الحياة أن يكون هنالك صراع بين المتنافسين، لأن نار الصراع هي التي تفجر الطاقات الكامنة عند الأحياء!.

*ومن عادة العرب إيقاد النار في الليل ليأوي إليها المسافر في الصحراء، فيجد عندها مضيفه الذي يعد له الطعام، ويتهياً لاستقباله، وهي عادة تدل على الكرم المتأصل في فطرة العربي، وقد استمد سبط ابن التعاويذي من هذه العادة تشبيهاً حين قال يمدح الإمام الناصر لدين الله: ^{١٥} [البسيط]

يُذكي الأسنة في ليل العجاج كما

(تذكى) لباغي القرى في الليل نيران ^{١٦}

شبه لمعان السيوف في ليل العجاج بلمعان النار في ظلام الليل، والوجه الجامع: الهيئة الحاصلة من وجود شيء لامع وسط شيء أسود، إنها الشجاعة المتأصلة في قلب الممدوح وجيشه تأصل الكرم في ضمير العرب الذين ينتمي إليهم الممدوح!.

هكذا كان المجتمع بما يحمله من شرائح اجتماعية، وخصائص وعادات، هو أحد روافد التشبيه لدى الشعراء.

* * *

ولم تقتصر روافد التشبيه من البيئة على ما ورد في البحوث السابقة، بل امتدت لتشمل حتى الإنسان، فالإنسان في أحواله المختلفة يصلح لأن يستمد منه الشعراء مادة للتشبيه.

فهذا أبو تمام يمدح أبا المغيث ^{١٧} الذي يتنقل في مدن الشام، وحيثما حل في مدينة أصبحت تلك المدينة عروس البلاد!، يقول: ^{١٨} [الكامل]

كانت مدينة عسقلان عروسها فغدت بسيرته دمشق عروسا

^{١٥} - م (٢٧٧/٣). وديوانه، ص (٤١٤). وتقدمت ترجمة الناصر في الحاشية (١٧٦) من الفصل الأول لهذه الرسالة.

^{١٦} - في ديوانه (يذكى).

^{١٧} - هو موسى بن إبراهيم الرافقي كان عاملاً على حمص، حتى عدا عليه أهلها سنة (٢٤٠ هـ). فعزله المتوكل. ر: الكامل (٢٩٣/٥). البداية (٣٣٢/١٠). النجوم الزاهرة (٣٠١/٢).

^{١٨} - م (١٧٩/١). شت (٢٦٨/٢).

إنها سيرة الممدوح العطرة التي تجعل المدائن عرائس جميلة، حيثما حلها، احتفاءً به، وفرحاً بقدمه.

وابن المعتز معجب بفروسه التي اعتادت أن تلوك لجام الحديد في فمها مهما جذبها بقوة، فإنه يكون هيناً عليها، رقيقاً في فمها، كرقعة السواك في فم الفتاة، فهي فرس أصيلة سريعة، يسهل عليها لوك الحديد!، يقول: ^{٤١٩} [الكامل]

مُتَلَثِّمٌ لُجَمَ الحديدِ يلوْكُها لوكُ الفتاةِ مساوِكاً من إسْحَلٍ ويشبه الشريف الرضي مشية فرخي حمامة بخطى ونيدة متناقلة، بمشية الشيخ الكبير الذي أحنت هامه الأيام!.. يقول: ^{٤٢٠} [الوافر]

وكل (أزيعب) قصرت خطأً كشيخ الحي طأطأ (للفوالي) ^{٤٢١} حتى الصدى - ترجيع الصوت - اتخذ الشعراء منه صوراً يعبرون بها عما يخالج نفوسهم.

فالمتنبى يرى نفسه إماماً للشعراء، وهم عالة عليه فيما يقولون من الشعر، لذلك فهو أولى بجوانزهم منهم، لأنهم يسطون على معاني شعره، ومافيه من صور ونبض وإشراق، فينسبوننها إلى أنفسهم، وهو مصدرها، وعلى قيثارته انسابت ألعانها العذبة، وليس شعر الآخرين إلا صدى لشعره!.. يقول مخاطباً سيف الدولة: ^{٤٢٢} [الطويل]

أجزني إذا أنشدت شعراً فإنما
بشعري أذاك المادحون مُرددا
ودع كل صوتٍ (بعد) صوتي فإني

أنا الصائخ المحكي والآخر الصدى ^{٤٢٣}
إنه الشعور بالتفرد والتفوق على سائر الشعراء، حتى إنه ليجرؤ على مخاطبة سيف الدولة بذلك!، ويطلب منه أن يعرض عمن سواه من الشعراء، فهم صدى له، يرددون ماسمعه دون وعي، وهو يرى شعره في أشعار الآخرين وليس العكس!، وقد أنكر معرفته بالطائيين وهما من هما في عالم الشعر!، هروباً عما يقال عن

^{٤١٩} - م (١٠١/٤). وديوانه، ص (٣٨٧).

^{٤٢٠} - م (١٤٢/٤). وديوانه (٢٥١/٢).

^{٤٢١} - في ديوانه (أزيرق)، و(للعوالي). محرفتان.

^{٤٢٢} - م (١٥/٢). شع (٢٩١/١). وسيف الدولة تقدمت ترجمته، في الحاشية (١٤٩) من الفصل الأول لهذه الرسالة.

^{٤٢٣} - (في (شع): (غير)).

تأثره بهما^{٤٢٤}، بل إنه ازدرى الشعراء جميعاً عندما خاطب سيف الدولة بقوله: ^{٤٢٥}
[البسيط]

بأي لفظٍ تقول الشعرَ زَعْنَقَةً تجوزُ عندك لاعرِبٍ ولا عَجْمُ
وهذا تأكيد لما يدور في خلد الشاعر من أن غيره من الشعراء ليسوا أكثر من
صدى له، فليس لديهم من الإبداع شيء كما يدعي!.
وهكذا لم يكد الشعراء يدعون شيئاً من البيئة المحيطة بهم إلا استمدوا منه تشبيهاتٍ
لهم، فهم يردون معيناً لا ينضب أبداً!.

* * * * *

^{٤٢٤} - ر: إعجاز القرآن ، للباقلاني، ص (١٢٤). ومعجم الأدباء (١٧١/١٨-١٧٧).

^{٤٢٥} - م (٥٨/٢). شع (٣٧٣/٣).

ثقافة الشاعر

الشاعر العباسي شاعرٌ مثقفٌ، وقد أثرت ثقافتهُ على قيمة شعره، وقد لا تكونُ مبالغين إذا قلنا إنه لم يتهياً للشعر العربي فرصة للتطور والتألق والازدهار مثلما تهيأت في العصر العباسي، فقد كان هذا العصر عصر العلم والمعرفة بكل فروعها، وفيه ازدهرت علوم الدين، من تفسير وحديث وفقه، وغيرها، كما نشطت رواية الشعر، وتم جمعه وتدوينه، وتطورت العلوم البحتة من طب، وهندسة، وفلك، وغيرها، وقطعت شوطاً بعيداً، بعد أن ابتكر العربُ منهج البحث التجريبي الذي كان سلاحهم في طريقهم إلى المعرفة، وانطلقت حركة الترجمة بسرعة، فأضاف المترجمون إلى لغة العرب تراث العجم والحضارات التي كانت قبل الإسلام.

وقد توسعت حركة بناء دور العلم من مدارس ومساجد ومكتبات، وأغدقت الأموال على طلبة العلم تشجيعاً لهم، وكان لدى الخاصة والعامة شغف بالكتب وقراءتها، تقول زهير هونكة: (إنَّ عشقَ الكتب لم يكنْ وقفاً على حفنةٍ من العلماء فقط، بل كان هواية العرب على اختلاف طبقاتهم، فكل متعلم من أكبر كبراء الدولة، إلى بائع الفحم، ومن قاضي المدينة إلى مؤذن المسجد، هو زبون دائم عند بائع الكتب، إن متوسط ماكانت تحويه مكتبة خاصة لعربي في القرن العاشر، كان أكثر مما تحويه كل مكتبات الغرب مجتمعة)^١.

وقد آتت هذه الحركة العلمية ثمارها في ظل الحضارة الإسلامية الخالدة، التي تؤمن بالعلم، وتدعو إليه، وامتدت آثارها إلى أنحاء الدنيا، وشهد بفضلها العدو والصديق، وعلى أساسها قامت نهضة الغرب في العصر الحديث.^٢

والشاعر ابن بينته وعصره، فإذا كان عامة الناس يحرصون على اقتناء الكتب وقراءتها حباً بالمعرفة، كما تقول هونكة، فكيف بالشاعر وهو جليس الخلفاء، ونديم الأمراء... كيف لا يغوص في بحار المعرفة، وهو الحريص على تجويد فنّه، وإرضاء ممذوحيه، وقهر حاسديه وتبكيّتهم؟!.

إنَّ شاعراً مثل أبي نواس كان يقول: (ماظنكم برجلٍ لم يقل الشعرَ حتى روى دواوين سنتين امرأةً من العرب، منهن الخنساء وليلى، فما ظنكم بالرجال؟)^٣. ولم تقتصر ثقافة هذا الشاعر على رواية الشعر، بل كان عالماً بالدين! يقول ابن

^١ - شمس العرب تسطع على الغرب، ص (٣٨٨).

^٢ - ر: المرجع السابق، ص (٣٩٩-٤٠٢).

^٣ - طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص (١٩٤).

المعز: (كان أبو نواس عالماً فقيهاً، عارفاً بالأحكام والفنّيا، بصيراً بالاختلاف، صاحب حفظٍ ونظرٍ ومعرفةٍ بطرق الحديث، يعرف ناسخ القرآن ومنسوخه، ومحكمه ومتشابهه، وقد تأدّب بالبصرة، وهي يومئذ أكثر بلاد الله علماً وفقهاً وأدباً).^٤ ولاغربة في أن يكون أبو نواس هذا الذي اشتهر بما اشتهر به من المجون عالماً بالدين، لأنّ الطابع العام للحياة في العصر العباسي طابعٌ إسلامي، والراية التي تظلل الخلفاء والعلماء والشعراء وعامة الناس في ذلك العصر هي راية الإسلام، وقد ترك الإسلام بصماته على شعراء العصر العباسي جميعاً بدرجاتٍ متفاوتةٍ، مثلما تركها على باقي فئات الأمة.

وأما رواية شعر القدماء، فلم تكن مقصورةً على أبي نواس وأمثاله من كبار الشعراء، بل هي ظاهرة عامة لدى شعراء العصر العباسي، وكان لها أثرها في أساليبهم، وكان لعلماء اللغة ورواتها أكبر الفضل في ذلك، وفي هذا الصدد يقول الدكتور شوقي ضيف: (ولعلنا لانغلو إذا قلنا إنّ اللغويين هياؤاً للشاعر في العصر العباسي، من العلم بالشعر القديم، ما لم يكن يتهياً لأصحابه أنفسهم، فقد جمعه له، وكشفوا مادته من جميع أطرافها، وأخذت تونق وتزدهر من جديد، وهو ازدهار نفذ منه العباسيون إلى أسلوبٍ لهم حديث، عُرف باسم أسلوب المولدين، وهو أسلوب قام على عتادٍ من القديم، وعدّة من الذوق الحضري الجديد، أسلوبٌ يحافظ على مادة اللغة ومقوماتها التصريفية والنحوية، ويلائم بينها وبين حياة العباسيين المتحضرة، بحيث تُنفى عنه ألفاظ العامة المبتذلة، كما تنفى عنه ألفاظ البدو الحوشية).^٥

وقد استفاد الشعراء أيضاً مما نشأ حول اللغة العربية من علوم شتى، كالنحو والصرف، والعروض والقافية، فنجدهم يضمنون أشعارهم مصطلحاتٍ من هذه العلوم.

ومع تدوين اللغة ونشأة علومها بدأ العلماء في تدوين الحوادث التاريخية، وازداد الاهتمام بعلم التاريخ، وهو علم انتفع به الشعراء، كما سنلمس ذلك من خلال بحوث الفصل، لدى تتبعنا بعض صور التشبيه لدى شعراء المختارات.

٤ - المصدر السابق، ص (٢٠١).

٥ - تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، ص (١٤٥-١٤٦).

أثر الدين الإسلامي على الشعراء في العصر العباسي واضح لا ينكر، وقد برز ذلك من خلال أشعارهم المستقاة في بعض صورها ومعانيها من القرآن الكريم، والحديث الشريف، والمشاعر الإسلامية المقدسة، وشعائر العبادة، وما نشأ حول الدين من علوم، وسوف نتناول هذه المؤثرات بالتفصيل.
أولا - أثر القرآن الكريم :

نزل القرآن الكريم على النبي الأمين، فأحدث انقلابا فكريا وروحيا واجتماعيا في الحياة العربية، واقتلع الجاهلية من جذورها، وبنى مكانها قيما ومثلا تستمد أصولها من وحي السماء!.
وقد كان تأثير القرآن في نفوس الناس عند نزوله لايمثله تأثير شيء آخر، ووقف الناس أمام جماله مسحورين مبهورين^٦، فقد أعجزت بلاغته البلغاء، وأعيت فصاحته الفصحاء، وبهرت آياته ألباب الشعراء، حتى قيل إن بعضهم شغله القرآن عن قول الشعر^٧.

ولما توطدت دعائم الدولة الإسلامية، وعم نور الإسلام الآفاق، عادت سوق الشعر إلى الرواج، وبدأ الشعراء يتفننون في إبداع الصور الشعرية، بعد أن تفيأوا دوحة القرآن، فتركت آثارها في نفوسهم وأشعارهم.
لقد تأثر الشعراء بهذا الكتاب الخالد، فالتمسوا منه بعض تشبيهاتهم وصورهم، وكانوا يستحضرون آياته في أذهانهم، حتى عند إنشاد الشعر، ولأدل على ذلك من قصة أبي تمام مع الكندي، حين قال يمدح أحمد بن المعتصم: [الكامل]
إقدام عمرو في سماحة حاتم في حلم أحنف في ذكاء إياس
فقال له الكندي، وكان حاضرا وأراد الطعن عليه: الأمير فوق من وصفت. فأطرق الشاعر قليلا، ثم زاد في القصيدة بيتين لم يكونا فيها، وهما: [الكامل]
لاتنكروا ضربي له من دونه مثلا شرودا في الندى والباس
فإنه قد ضرب الأقل لنوره مثلا من المشكاة والنبراس
يشير إلى قوله تعالى: {الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاج كأنها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة زيتونة لاشرقية ولاغربية يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار نور على نور يهدي الله

٦ - ر: التصوير الفني في القرآن، لسيد قطب، ص (١١-٢٤).

٧ - ر: طبقات فحول الشعراء، لابن سلام الجمحي، ص (١٠، ٣٠). وتاريخ الشعر العربي، لنجيب محمد البهيتي، ص (١١٣).

لنوره من يشاء ويضرب الله الأمثال للناس والله بكل شيء عليم^٨، فعجب الناس من سرعته وفطنته!^٩

ولم يكن أبو تمام بدعاً في ذلك، فقل أن نجد شاعراً بعد الإسلام لم يتأثر بالقرآن الكريم، وهو تأثر تتفاوت درجاته من شاعر لآخر.

وشعراء المختارات في طليعة الشعراء الذين تأثروا بالقرآن الكريم، ويهمنا أن نلمح هذا التأثير من خلال التشبيه. فقد استوحى الشعراء من فحوى القصص القرآني، أو من بعض شخصياتها، أو من بعض مشاهداتها المهمة تشبيهات عدة.

فهذا المعري، يدعو لممدوحه موسى بن إسحاق^{١٠} بأن ينال ملكاً فريداً، يشبه ملك النبي سليمان عليه السلام، مع عمر مديد يشبه عمر النبي نوح عليه السلام، وما أعظم أن يجتمع لرجل ملك سليمان مع عمر نوح عليهما السلام، يقول: [الوافر]^{١١}

فكن في الملك ياخير البرايا سليماناً وكن في العمر نوحاً
وقد استمد أبو العلاء تشبيهه من القرآن الكريم، فقد ورد من دعاء سليمان عليه السلام: {قال رب اغفر لي وهب لي ملكاً لا ينبغي لأحد من بعدي إنك أنت الوهاب}^{١٢}، واستجاب له الرب الكريم، فأعطاه ملكاً خاصاً لا يتكرر.

وأما نوح عليه السلام، فقد لبث في قومه مدة لم يلبثها نبي غيره، قال تعالى: {ولقد أرسلنا نوحاً إلى قومه فلبث فيهم ألف سنة إلا خمسين عاماً}^{١٣}.

وقد اختلف في عمر نوح عليه السلام، قال الزمخشري: (كان عمر نوح عليه السلام ألفاً وخمسين سنة، بعث على رأس أربعين، ولبث في قومه تسعمائة وخمسين، وعاش بعد الطوفان ستين. وعن وهب: أنه عاش ألفاً وأربعمائة سنة)^{١٤}.

^٨ - سورة النور، الآية (٣٥).

^٩ - وردت هذه القصة في مصادر عدة منها: أخبار أبي تمام، للصولي، ص (٢٣٠-٢٣٢). الموشح، للمرزباني، ص (٤٠٢). شت (٢٤٩/٢-٢٥٠). المثل السائر، لابن الأثير، (٢٢٠/٣). وفيات (١٥/٢). معاهد التنصيص (٤١/١). م (١٧٨/١).

^{١١} - سبق ذكره في الحاشية (١١٧) من الفصل الأول لهذه الرسالة.

^{١٢} - م (٣٢٨/٢) سقط الزند، ص (٧٩).

^{١٣} - سورة ص، الآية (٣٥).

^{١٤} - ر: في ظلال القرآن، لسيد قطب، (٣٠٢٠/٥).

^{١٥} - سورة العنكبوت، بعض الآية (١٤).

^{١٥} - الكشف (٤٤٥/٣).

وأياً كان عمره، فهو عمر طويل مديد أنفقه عليه السلام في طاعة الله تعالى، والدعوة إليه.

ولم يرد أبو العلاء تلك المكابدة والمشقة التي رافقت نوحاً عليه السلام في حياته، وإنما أراد طول العمر فقط مع ملكٍ عظيم فريد، وهي أمنية عظيمة، ولكنها عزيزة المنال!

ويمدح المعري أيضاً علي بن الحسن بن جلابات^{١٦}، ويفتخر بأنه قد سن للشعراء سنة حسنة بمدح هذا الرجل العظيم، كما سنَّ إبراهيم عليه السلام للناس حج البيت!، يقول: ^{١٧} [الطويل]

سَنَنْتُ لأرباب القريض امتداحه كما سنَّ إبراهيم حجَّ مقامه
وفي القرآن الكريم وردت قصة إبراهيم، وبنائه للبيت، في آيات كثيرة، منها قوله عز وجل: {وَإِذْ جَعَلْنَا الْبَيْتَ مَثَابَةً لِّلنَّاسِ وَأَمْنًا وَاتَّخِذُوا مِن مَّقَامِ إِبْرَاهِيمَ مُصَلًّى} ^{١٨}. وقوله أيضاً: {وَأَدْنَى فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا} ^{١٩}. ففي الآية الأولى ذكر لمقام إبراهيم عليه السلام، وفي الثانية بيان أن إبراهيم عليه السلام هو أول من سن للناس حج بيت الله الحرام.

ولاريب أن أبا العلاء قد رفع نفسه وممدوحه مكاناً سامياً حين شبه سنته للشعراء بامتداح ذلك الممدوح بسنة إبراهيم عليه السلام في حج البيت المعظم، وكما أن البيت مثابة للناس وأمن، فكذلك الممدوح مثابة للمادحين وأمن، فهم يقصدونه من كل فج عميق!

ويمدح ابن حيوس أمير الجيوش^{٢٠} ويشبه النار التي يوقدها ذلك القائد في الحرب، بالنار التي ألقى فيها إبراهيم عليه السلام!، فهي برد وسلام لطالب الندي!، وأما العدو الباغي الذي يسعى للحرب، فتكون له ناراً محرقة يصلّى سعيها!.

يقول: ^{٢١} [الكامل]

ورفعت ناراً كلَّما أوقدتها زادت بها نارُ العدو خُموداً

^{١٦} - لم أجد ترجمته.

^{١٧} - م (٣٤٠/٢). وسقط الزند، ص (١٠٦).

^{١٨} - سورة البقرة، بعض الآية (١٢٥).

^{١٩} - سورة الحج، بعض الآية (٢٧).

^{٢٠} - هو أنوشتوكين الدزيري، كما في م (٤٠٥/٢). وديوانه (١٦٥/١) الحاشية (٢). نائب الشام للمستنصر بالله العبيدي، ت (٤٣٣ هـ) بحلب. ر: سير (٥١١/١٧). النجوم الزاهرة (٣٤/٥).

^{٢١} - م (٤١١/٢). وديوانه (١٦٧/١).

هي نارُ إبراهيمَ للبأغي النَّدى لکنْ علی البأغي تُشَبُّ وقوداً
وقد استمد ابن حيوس تشبيهه من ذلك المشهد العظيم الذي تم بين إبراهيم وقومه
حين ألقوه في النار، انتقاماً لألھتهم المزيفة، التي حطمتها إبراهيم بقوة إيمانه وعزم
ساعده!، ولكن عناية الله عز وجل تداركت إبراهيم عليه السلام، فانقلبت النار
المحرقة برداً وسلاماً عليه،

قال تعالى: {قلنا يانارُ كوني برداً وسلاماً علی إبراهيم} ^{٢٢}، ويالها من معجزة تذلل لها
رقاب المعاندين!.

ويمدح الغزي نظام الملك أحمد بن إسحاق ^{٢٣}، ثم يخاطب من حوله من أشقاء
الممدوح قائلاً: ^{٢٤} [الطويل]

أخاكم بني إسحاق عدوه سيذا كعد بني إسحاق يوسف سيذا
ولو كان عيباً خدمة المرء صنوه لما خر إجلالاً له الكل سجداً
لما كان اسم جد الممدوح كاسم جد يوسف وهو إسحاق عليهما الصلاة والسلام.
والممدوح وزير مثلاً كان يوسف عليه السلام وزيراً، فقد استفاد الشاعر من هذا
التشابه ليقیم تشبيهه علی أساسه، حين طلب ممن حول الممدوح من الأشقاء أن
يجعلوا ممدوحه سيذا عليهم، بعد أن التأم شملهم واجتمع أمرهم، وليس في تسويده
عليهم وخدمتهم له ما يزرى بهم وهم أنداد له!، فقد خر إخوة يوسف جميعاً له
سجداً، وهم جميعاً ينتسبون إلى دوحة العلياء وذروة المجد!.
والشاعر في هذا التشبيه قد نظر إلى المشهد الأخير من قصة يوسف عليه السلام،
التمثل في قوله تعالى: {ورفع أبويه علی العرش وخرؤا له سجداً} ^{٢٥}. واستطاع
الشاعر السمو بالممدوح إلى أعلى رتبة، دون أن يقتل من مكانة إخوته!.

وقال المتنبي في مدح كافور: ^{٢٦} [البسيط]
كأن كل سؤال في مسامعه قميص يوسف في أجفان يعقوب

^{٢٢} - سورة الأنبياء، الآية (٦٩).

^{٢٣} - هو صاحب الأجل نظام الملك أبو نصر أحمد بن نظام الملك الحسن بن علي بن إسحاق،
وزر للمسترشد بالله، ت (٥٤٤هـ). ر: الكامل (٢٦/٩). الفخري، ص (٣٠٦). سير (٢٣٦/٢٠).
البداية (٢٤٣/١٢).

^{٢٤} - م (٢٩/٣).

^{٢٥} - سورة يوسف، بعض الآية (١٠٠).

^{٢٦} - م (٨/٢). شع (١٧٢/١). وكافور بن عبد الله الإخشيدي، أبو المسك، كان مملوكاً
للإخشيد صاحب مصر، واستقل بحكم مصر (٣٥٤هـ). ت (٣٥٦هـ). ر: وفیات (٩٩/٤). سير
(١٩٠/١٦). البداية (٢٨٣/١١). النجوم الزاهرة (١/٤).

شبه فرح كافور بأسئلة العفاة، ومايجده من السرور والبهجة لدى سؤال كل سائل يستجديه، بفرح يعقوب عليه السلام وابتهاجه، حين ألقى على وجهه قميص يوسف عليه السلام، فارتد بصيراً!!

وقد أشار القرآن الكريم إلى فرح يعقوب عليه السلام، ورد البصر إليه عندما ألقى على وجهه قميص يوسف، وهذا المشهد من أهم المشاهد المؤثرة في قصة يوسف، يقول تعالى على لسان يوسف عليه السلام: {اذهبوا بقميصي هذا فألقوه على وجه أبي يأت بصيراً وَأَتُونِي بِأَهْلَكُمْ أَجْمَعِينَ، ولما فصلت العير قال أبوه إنني لأجد ريح يوسف لولا أن ثقتدون، قالوا تالله إنك لفي ضلالك القديم، فلما أن جاء البشير ألقاه على وجهه فارتد بصيراً قال ألم أقل لكم إني أعلم من الله ما لا تعلمون}.^{٢٧} وهكذا وظف المتنبي معرفته بقصص الأنبياء الكرام من خلال القرآن الكريم في إيجاد تشبيهات تسر ممدوحه، وينشدها الدهر!!

ويمدح الطغراني السلطان مسعود بن محمد^{٢٨}، الذي أیده الله بأخيه، مثلما أيد سبحانه كلمه موسى بأخيه هارون عليهما الصلاة والسلام!! يقول:^{٢٩} [الكامل]

بأخيه شد الله أزر جلاله (فوزيره) من أهله هارون^{٣٠}
وقد كان هارون عوناً لموسى عند الشدائد، وشريكاً له في الأمور، ووزيراً له يعاونه في تحمل أعباء ماكلفه الله به، وإلي هذا أشار قوله تعالى: {ولقد آتينا موسى الكتاب وجعلنا معه أخاه هرون وزيراً}.^{٣١} وقال تعالى على لسان موسى عليه السلام: {واجعل لي وزيراً من أهلي، هرون أخي، اشدد به أزري، وأشركه في أمري}.^{٣٢} فعناية الله التي رعت موسى، وشدت أزره بهارون، هي التي رعت الممدوح أيضاً، وشدت أزره بأخيه في تدبير شئون الملك، وكفى بها من رعاية!!

ويشيد أبو فراس بالجسر الذي أقيم على الفرات في منبج، فيقول:^{٣٣} [الرجز]

^{٢٧} - سورة يوسف، الآيات (٩٣-٩٦).

^{٢٨} - هو أبو الفتوح مسعود بن محمد بن ملكشاه السلجوقي، الملقب غياث الدين، أحد الملوك السلجوقية المشاهير، (٥٠٢-٥٤٧هـ). استقل بالسلطنة (٥٢٨ هـ). ر: الكامل (٣١/٩). وفيات (٢٠٠/٥).

^{٢٩} - م (١٩/٣). وديوانه، ص (٣٨٢).

^{٣٠} - في ديوانه (ووزيره).

^{٣١} - سورة الفرقان، الآية (٣٥).

^{٣٢} - سورة طه، الآيات (٢٩-٣٢).

^{٣٣} - م (١١١/٤). وديوانه (١٩٢).

كأنما الماء عليه الجسرُ درَجُ بياض خُطِّ فيه سطرُ

كأننا (يوم) استتبَّ العبرُ أسره موسى يومَ شقِّ البحرِ^{٣٤}

إنه جسر كبير، يصل بين ضفتي الفرات، فيبدو لناظره كأنه سطر في صفحة بضاء، وقد عبره الشاعر مع الناس، والماء يتدفق من تحتهم، وهم يرونه من كلا الجانبين، فتمتلئ نفوسهم هيبة لدى عبوره، وفرحة بعد العبور! وأثار هذا العبور في مخيلة أبي فراس صورة موسى عليه السلام مع قومه حين شق لهم البحر!، فمشوا فوق أرضه بقدره الله، والماء من كل جانب كالجبل الشامخ، قال تعالى: {فأوحينا إلى موسى أن اضرب بعصاك البحر فانفلق فكان كل فرق كالطود العظيم، وأزلفنا ثم الآخرين، وأنجينا موسى ومن معه أجمعين، ثم أغرقنا الآخرين}.^{٣٥}

وفي تعبير الشاعر عن قوم موسى بلفظ (أسرة موسى) مايوحى بتلاحم المجتمع المؤمن وتماسكه تحت راية الإيمان، حتى يبدو أسرة متعاونة، تذوب بين أفرادها عوامل الفرقة والاستكبار!.

ويسير عمارة اليمني في البلاد طلبا للرزق، وهو لكثرة تجواله في أقطار الأرض ومعرفته بشتى نواحيها كأنه من أقرباء الرياح التي لا يخلو منها مكان، ولا تستقر بموضع. أو من أحفاد الخضر عليه السلام الذي اشتهر بتطوافه في البلاد وكثرة تجواله يقول: ^{٣٦} [الطويل]

ودوخت أقطار البلاد كأنني

إلى الريح أعزى أو إلى الخضر أنسب^{٣٧}

وقد وردت قصة الخضر في القرآن الكريم دون ذكر اسمه^{٣٨}، وإنما ورد اسمه خضرا في حديث المصطفى صلوات الله وسلامه عليه^{٣٩}، والراجح أنه نبي، وقد مات عليه السلام، وإلى هذا ذهب بعض الأعلام ومنهم: البخاري وابن كثير، وابن حجر العسقلاني، وغيرهم.^{٤٠}

^{٣٤} - في ديوانه (لما).

^{٣٥} - سورة الشعراء، الآيات (٦٦-٦٣).

^{٣٦} - م (١٧٨/٣). وكتاب النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، ص (١٧٥).

^{٣٧} - في اللسان (دوخ): (ودوخ فلان البلاد، إذا سار فيها حتى عرفها، ولم تخف عليه طرقها).

^{٣٨} - ر: سورة الكهف، الآيات (٨٢-٦٠).

^{٣٩} - ر: فتح الباري (٤/٣١٦). صحيح مسلم بشرح النووي (١٥/١٣٥-١٤٧). مرقاة المفاتيح،

للقياري (١٨/١١).

^{٤٠} - ر: فتح الباري (٦/٤٣٤-٤٣٦). والبداية (١/٣٠٣-٣١٤).

ويعجب البحترى من بركة المتوكل^{٤١}، فهي تنافس دجلة لحسن بنائها، وروعة نقوشها وزخرفها، وصفاء مائها وغازته، حتى يخال العقل أنها ليست من صناعة البشر بل هي من صناعة الجن الذين سخرهم الله للنبي سليمان عليه السلام، ولو رأتها بلقيس لما شكت بأنها صرح سليمان لشدة شبهها به. يقول: ^{٤٢} [البسيط]

مابال دجلة كالغري تنافسها في الحُسْن طوراً وأطواراً ثباهيها^{٤٣}
 كأن جنَّ سليمان الذين ولّوا إبداعها فأدقوا في معانيها
 فلو تمرُّ بها بلقيس عن غرض قالت هي الصرحُ تمثيلاً وتشبيها

وقد أشار القرآن الكريم إلى تسخير الجن لسليمان عليه السلام، قال تعالى: {ومن الجن مَنْ يَعْمَلُ بَيْنَ يَدَيْهِ بِإِذْنِ رَبِّهِ وَمَنْ يَزْغُ مِنْهُمْ عَنْ أَمْرِنَا نُذِقْهُ مِنْ عَذَابِ السَّعِيرِ}^{٤٤}. كما أشار إلى قصة بلقيس، ودخولها الصرح، قال تعالى: {قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَنْ سَاقِهَا قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُّمَرَّدٌ مِنْ قَوَارِيرَ}^{٤٥}.

والصرح أمر ببنائه النبي سليمان عليه السلام قبل قدوم بلقيس إليه، (وذلك أن سليمان عليه السلام أمر الشياطين فبنوا لها قصرًا عظيمًا من قوارير، أي زجاج، وأجرى تحته الماء، فالذي لا يعرف أمره يحسب أنه ماء، ولكن الزجاج يحول بين الماشي وبينه).^{٤٦}

ولم يشبه البحترى البركة بالصرح إلا لما اشتهر به الصرح من الدقة والإبداع، وأراد البحترى من ذلك أن يسمو بهذه البركة إلى أقصى درجات الكمال، حين جعلها من صنع الجن!، إذ ليس بوسع الإنس صناعة مثلها!، مستعملاً (كأن) لتوكيد التشبيه، وزاد التأكيد أيضاً بأن بلقيس لو رأتها لحسبتها الصرح لما بينهما من تشابه تام. وبهذا اتضح أن المشابهة بين البركة وبين الصرح تتمثل في سعتها، وحسن بنائها، وفي شفافية الحجارة المستعملة في بنائها، حتى يخال الماشي على حافتها أنه يمشي على الماء، فكيف لاتغار دجلة منها بعد هذا كله، وقد فاقتها حسناً وجمالاً؟!، حتى إنها ضاهت صرح سليمان عليه السلام!، وعظمة البناء تدل على عظمة الباني، وإذا كان سليمان عليه السلام قد انفرد بالصرح وهو من صناعة

^{٤١} - تقدمت ترجمته في الحاشية (١٧٢) من الفصل الأول لهذه الرسالة.

^{٤٢} - م (٥٧/٤). وديوانه (٢٤١٦-٢٤١٧).

^{٤٣} - يليه بيت لم يذكره البارودي.

^{٤٤} - سورة سبأ، بعض الآية (١٢).

^{٤٥} - سورة النمل، بعض الآية (٤٤).

^{٤٦} - تفسير القرآن العظيم، لابن كثير (٣٦٥/٣).

الجن، فإن المتوكل قد انفراد بهذه البركة العظيمة التي لا يقدر على بنائها إلا خليفة مثله، بيد أنها من صناعة الإنس!.

وابن الرومي معجب بممدوحه عيسى بن (شيخ)^{٤٧}، الذي أحياء ميت الجود والكرم، مثلما أحياء النبي عيسى عليه السلام الموتى بإذن ربه، ملتصقا من تشابه الاسمين تشابها بين الفعلين، يقول:^{٤٨} [الخفيف]

كل مجد تراه في الناس حيا هو أحياء بعدما مات هزلا

كان عيسى في نشره ميت الجو د كعيسى مكلم الناس طفلا

وقد استمد ابن الرومي صورة المشبه به من القرآن الكريم، قال تعالى في صفة عيسى عليه السلام: {ويكلم الناس في المهد وكهلا ومن الصالحين}^{٤٩}. وقال أيضا على لسان عيسى عليه السلام: {وأحي الموتى بإذن الله}^{٥٠}.

ويلحظ أن الشاعر لم ينص على إحياء عيسى عليه السلام للموتى، وإنما ذكر كلام عيسى في المهد، ليدل به على أنه عيسى الرسول عليه السلام، وألحق بممدوحه بعيسى عليه السلام، لجعله متفردا على الناس بالسودد، أليس هو محيي الجود بعد موته؟!.

ولم يقتصر تأثر الشعراء بالقرآن على قصص الأنبياء، بل امتد ليشمل قصص غيرهم من الأفراد والأمم.

فهذا أبو تمام يمدح أحد أبناء عبد الكريم الطائي^{٥١}، مشيدا ببلاغته وحكمته في مواقف الفصل التي تزل بها الأقدام!، ويشبّهه بلقمان الحكيم الذي أوتي الحكمة وفصل الخطاب! يقول:^{٥٢} [الوافر]

فإن شهد المقامة يوم فصل رأيت نظير لقمان الحكيم

ولقمان الحكيم رجل آتاه الله الحكمة، قال تعالى: {ولقد آتينا لقمان الحكمة}^{٥٣}. وقد اختلف في نبوته، وأكثر الأقوال أنه كان حكيما^{٥٤}، وحسب الممدوح من الشرف أن يلحقه الشاعر بلقمان الحكيم الذي اختصه الله بالحكمة!.

^{٤٧} - عيسى بن الشيخ بن السليل الشيباني، نائب أرمينية وديار بكر، ت (٢٦٩ هـ). ر: الكامل (٥٠/٦). البداية (٤٧/١١).

^{٤٨} - م (٣٧٥/١). وديوانه (١٩٥٢/٥ - ١٩٥٣).

^{٤٩} - سورة آل عمران، الآية (٤٦).

^{٥٠} - سورة آل عمران، بعض الآية (٤٩).

^{٥١} - سترد إشارة إلى عبد الكريم الطائي في الحاشية (٣٤٧) من هذا الفصل.

^{٥٢} - م (٢٠٦/١). شت (١٦٢/٣).

وبشار بن برد يهيم بمحبوبته، ويطربه صوتها الرائع، الذي ينساب في أذنيه لحنا عذبا، حتى إنه ليظن بأن هاروت ينفث سحره تحت لسانها، يقول: ^{٥٥} [مجزوء الكامل]

وكان تحت لسانها هاروت ينفث فيه سحرا
 وهاروت أحد الملكين اللذين أنزلا ببابل، قال تعالى: {ولكن الشياطين كفروا يعلمون الناس السحر وما أنزل على الملكين ببابل هاروت وماروت وما يعلمان من أحد حتى يقولوا إنما نحن فتننة فلاتكفر}. ^{٥٦}

قال أبو السعود: (وهما مكان أنزلا لتعليم السحر ابتلاء من الله للناس، كما ابتلى قوم طالوت بالنهر، أو تمييزا بينه وبين المعجزة لنلا يغتر به الناس). ^{٥٧}
 وبسبب شيوع السحر في بابل، صار ينسب إليها، وكثيرا مايورد الشعراء ذكرها في قصائدهم، فهذا سبط ابن التعاويذي يمدح القاضي الفاضل ^{٥٨} صاحب البلاغة الساحرة والبيان المؤثر، وقد سخر ما آتاه الله من موهبة البيان في حث الجند على قتال الصليبيين، بكلماته التي كانت ضربا من السحر البابلي لما لها من أثر عجيب في قلوب الجند!، حيث تنفث في قلوبهم الكيد والضغينة على الأعداء، مما يجعلهم يستبسلون في وجه عدوهم، راجين إحدى الحسنيين، إنها رسالة الأديب في خدمة الأمة والذود عن عقيدتها!، يقول: ^{٥٩} [الكامل]

سل عن مواقعه الكتاب في الوغى يخبرن عن كتب له ورسائل
 كالسحر تنفث في القلوب مكاندا لاتتقى فكأنها من بابل

-
- ^{٥٣} - سورة لقمان، بعض الآية (١٢).
^{٥٤} - ر: الكشف للزمخشري، (٤٩٣/٣). الإتيان في علوم القرآن، للسيوطي، (١٨٠/٢). البداية (١١٤/٢).
^{٥٥} - م (١٩١/٤). وديوانه (٥٦/٤).
^{٥٦} - سورة البقرة، بعض الآية (١٠٢).
^{٥٧} - تفسير أبي السعود (١٣٨/١).
^{٥٨} - هو أبو علي عبد الرحيم ابن القاضي الأشرف بهاء الدين أبي المجد علي، المعروف بالقاضي الفاضل، (٥٢٩-٥٩٦هـ). كان وزير الملك الناصر صلاح الدين. ر: وفيات (١٥٨/٣). سير (٣٣٨/٢١).
^{٥٩} - م (٢٦١/٣). وديوانه، ص (٣٣٤).

ويمدح ابن المعتز الخليفة المكتفي بالله^{٦٠}، ويذكر ما أوقعه بالأعداء من فتك ودمار حتى أصبحوا كالزراع الحصيد!، فهم مجرد جثث هادمة لآحركة فيها ولا حياة!، وقد صاروا بعد ذلك موضع عظة وعبرة، لما يحل بأعداء الخلافة والدين، يتناقل الناس أخبارهم، كما يتناقلون حديث عاد وشمود من الأمم البائدة، وما حل بهم من مقت الله وعذابه! يقول: ^{٦١} [مجزوء الرمل]

فلقد أصبح أعدا وك كالزراع الحصيد
ثم قد صاروا حديثا مثل عاد (و شمود)^{٦٢}

وقد استمد الشاعر التشبيه في البيتين من القرآن الكريم الذي تحدث كثيرا عن مصير الكافرين، وعقاب الله لهم في الدنيا والآخرة، من ذلك قوله عز وجل: {فما زالت تلك دعواهم حتى جعلناهم حصيدا خامدين}.^{٦٣}

قال الزمخشري في بيان معنى الآية: (الحصيد الزرع المحصود، أي جعلناهم مثل الحصيد، شبههم به في استئصالهم واصطلامهم، كما تقول جعلناهم رمادا. أي مثل الرماد).^{٦٤}

كما أشار القرآن الكريم إلى مصير عاد وشمود في آيات كثيرة، منها قوله عز وجل: {وأنه أهلك عادا الأولى، وشمود فما أبقي}.^{٦٥}

ولم يتأثر ابن المعتز بالتشبيهات القرآنية وحسب، بل تأثر بأسلوب القرآن أيضا، فقلوه: (صاروا حديثا) مقتبس من قوله عز وجل في أهل سبا: {فجعلناهم أحاديث}.^{٦٦} وامتد تأثر الشعراء بالقرآن الكريم إلى الاقتباس من أسلوبه وتشبيهاته.

فالجنة والنار مثلا من الأمور الغيبية التي يجب على المسلم الإيمان بها، ومن عجب أن يشبه أبو نواس ممدوحه العباس بن الفضل بن الربيع^{٦٧} بهما معا!، يقول:^{٦٨}

[السريع]

^{٦٠} - المكتفي بالله أبو محمد علي بن المعتضد، الخليفة السابع عشر من الخلفاء العباسيين، (٢٦٤-٢٩٥ هـ). بويع بالخلافة (٢٨٩ هـ). ر: الفخري، ص (٢٥٨). الجوهر الثمين، ص (١٣٣). تاريخ الخلفاء، ص (٣٤٨).

^{٦١} - م (٤٢٢/١). وديوانه، ص (١٧٤).

^{٦٢} - في ديوانه (في شمود)!

^{٦٣} - سورة الأنبياء، الآية (١٥).

^{٦٤} - الكشف (١٠٦/٣).

^{٦٥} - سورة النجم، الآيتان (٥١-٥٠).

^{٦٦} - سورة سبا، بعض الآية (١٩).

يا ابن أبي العباس أنت الذي سماؤه بالجود مدرار^{٦٩}
يرجو ويخشى حالتك الوري كأنك الجنة والنار
فالممدوح كريم، ولكن لا تؤمن سطوته، لذلك نجد الخلق يرجون نواله إن أطاعوه،
ويخشون عقابه إن أسخطوه، فهم بين رغب مفرط به، ورهب مؤيس منه،
يتنازعانهم، فحين يرجونه يحسبونه الجنة عطاؤها غير مجذوذ، وحين يخشونه
يظنونهم النار لهيبها لا ينطفئ، وقد استوحى الشاعر هذا التشبيه من قوله
تعالى: {ويدعوننا رغبا ورهبا}.

وأبو العتاهية يحذر من اتباع الهوى قائلا: ^{٧١} [مجزوء الكامل]

لاتمض رأيك في هوى إلا ورأيك فيه قصد

من كان متبعا هواه فإنه لهواه عبد

فهو يدعو إلى أن يتغلب سلطان العقل على نوازع الهوى، لنلا ينزلق الإنسان خلف
أهوائه فيصبح عبدا لها، ولا يملك من رقبها فكاكا، وفي ذلك مهانة للإنسان الذي
كرمه الله بالعقل، ونأى به عن سائر البهائم التي تنساق خلف غرائزها، لأنه لا رأي
لها ولا تدبير.

وتشبيه المتبع لهواه بالعبد له، مقتبس من قوله تعالى: {أرأيت من اتخذ إلهه هواه
أفأنت تكون عليه وكيلًا} ^{٧٢}. فما أشنع أن يكون الإله هوى أو الهوى إلهها، إنه
الحضيض الذي يصل إليه الإنسان حين يتجرد من نور العقل والإيمان!

وفي صورة أخرى، يرى أبو العتاهية لذات الدنيا كلها أضغاث أحلام
لاحقيقة لها، وذلك عندما يقف الإنسان بين يدي ربه ليحاسبه، حيث ذهبت حلاوتها
وبقي إثمها، لذلك فهو يعلل نفسه بالصبر، ويأخذها بالحرمان، حتى يصل إلى
شاطيء الأمان!، يقول: ^{٧٣} [البسيط]

يا نفس ماهو إلا صبر أيام كأن (لذاتها) أضغاث أحلام^{٧٤}

^{٦٧} - لم أعر على ترجمته. وقد سبقت ترجمة أبيه الفضل بن الربيع في الحاشية (٣٩٢) من الفصل الأول لهذه الرسالة.

^{٦٨} - م (١١٠ / ١). وديوانه، ص (٤٤٦)

^{٦٩} - يليه في ديوانه بيت لم يذكره البارودي.

^{٧٠} - سورة الأنبياء، بعض الآية (٩٠).

^{٧١} - م (١٠ / ١). أبو العتاهية أشعاره وأخباره، ص (١١٨).

^{٧٢} - سورة الفرقان، الآية (٤٣).

^{٧٣} - م (٤٦٤ / ٤). أبو العتاهية أشعاره وأخباره، ص (٣٤٥).

^{٧٤} - في ديوانه (لذتها).

والمشبه به وهو أضغاث الأحلام، ورد في القرآن الكريم في موضعين، أحدهما قوله تعالى: {قالوا أضغاث أحلام وما نحن بتأويل الأحلام بعالمين} ^{٧٥}. والآخر قوله: {قالوا أضغاث أحلام بل افتراه بل هو شاعر} ^{٧٦}.

ويشيد ابن الرومي بشجاعة القائد إبراهيم بن المدبر ^{٧٧}، ويذكر موقعته مع الزنج وبلاءه الحسن فيها، حيث جرح جبينه، فكان أثر هذا الجرح فيما بعد علامة حسنة على صدقه عند اللقاء، فلقد ثبت، وأوقع بهم، فإذا هم صرعى، كأعجاز نخل قعرته الرياح! يقول: ^{٧٨} [الكامل]

شهدت بذلك في جبينك ضربة
كانت على صدق اللقاء دليلا
تركت بوجهك للحفيظة ميسما
مارجعت ورق الحمام هديلا ^{٧٩}
من بعد ما غادرتهم وكأنما
قعرت بهم عصف الرياح نخيلا

وتشبيه القتلى الذين صرعتهم السيوف بالنخل التي قعرتها الرياح، مقتبس من القرآن الكريم، عند وصفه لمصرع قوم عاد، يقول تعالى: {كذبت عاد فكيف كان عذابي ونذر، إنا أرسلنا عليهم ريحا صرصرا في يوم نحس مستمر، تنزع الناس كأنهم أعجاز نخل منقعر} ^{٨٠}.

فهما أوتي المنحرفون عن منهج الله من أسباب القوة المادية، ومها امتدت وشانجهم بالأرض وتثبتوا بها خوفا من الزوال، فإن ريح الله إذا هبت اقتلعتهم من جذورهم، وجعلتهم أثرا بعد عين! وإلحاق مصير الزنج بمصير قوم عاد، كان بسبب ظلمهم، فلاقوا المصير الذي لاقته عاد، ولكن بأسنة الموحدين!.

ويمدح ابن الرومي إبراهيم بن حماد ^{٨١}، صاحب الأخلاق السامية، التي لا يشوبها شيء يكدرها، وكأنها شراب الأبرار من أهل الجنة!، فيقول: ^{٨٢} [الكامل]

^{٧٥} - سورة يوسف، الآية (٤٤).

^{٧٦} - سورة الأنبياء، بعض الآية (٥).

^{٧٧} - هو إبراهيم بن محمد بن عبيد الله بن المدبر، أبو إسحاق الكاتب، خدم المتوكل مدة، وكان في رتبة الوزارة. ت (٢٧٩ هـ). ر: كتاب الأغاني (١٥٧/٢٢). معجم الأدباء (٢٢٦/١). فوات الوفيات (٤٥/١).

^{٧٨} - م (٣٧٨/١). وديوانه (١٩٧١/٥).

^{٧٩} - الحفيظة: الحمية. ميسما: أثرا حسنا. القاموس (حفظ، وسم).

^{٨٠} - سورة القمر، الآيات (١٨-٢٠).

^{٨١} - هو إبراهيم بن حماد بن إسحاق بن إسماعيل، الإمام البصري أبو إسحاق العابد، ت (٣٢٣ هـ). ر: سير (٣٥/١٥). النجوم الزاهرة (٢٤٩/٣).

^{٨٢} - م (٣٩٣/١). وديوانه (٢٢٥٦/٦).

لله أخلاق منحت صفاءها مثل الرحيق مزاجه التسنيم
والمشبه به مقتبس من قوله تعالى في صفة نعيم الأبرار: {يسقون من رحيق مختوم،
ختامه مسك وفي ذلك فليتنافس المتنافسون، ومزاجه من تسنيم، عينا يشرب بها
المقربون}.^{٨٣}

قال ابن كثير: (أي يسقون من خمر من الجنة، والرحيق من أسماء الخمر... ومزاج
هذا الرحيق الموصوف من تسنيم، أي من شراب يقال له تسنيم، وهو أشرف شراب
أهل الجنة وأعلاه، قاله أبو صالح والضحاك. ولهذا قال: {عينا يشرب بها
المقربون}. أي يشربها المقربون صرفا، وتمزج لأصحاب اليمين مزجا، قاله ابن
مسعود، وابن عباس، ومسروق، وقتادة، وغيرهم).^{٨٤}
فأية أخلاق رفيعة تلك التي تشبه الرحيق المختوم؟ وإلى أي مدى رفع الشاعر
ممدوحه بهذا الثناء العاطر على أخلاقه؟!.

ويمدح ابن نباتة السعدي الملك شيرزيل بن عضد الدولة^{٨٥}، ويهنئه
بأستيلائه على بغداد، فيقول:^{٨٦} [المتقارب]

طويت المنازل طي السجل وكنت زؤورا إذا لم تزر
فالممدوح قد قطع المسافات الشاسعة بين أماكن النزول الواقعة في الطريق الطويل
بين فارس وبغداد بسرعة فائقة، وكأنه كان يطوي المسافات طيا، وقد شبه
الشاعر طيه لهذه المنازل بطي السجل!، وهو تشبيه اقتبسه من الكتاب العزيز في
قوله عز وجل: {يوم نطوي السماء كطي السجل للكتب}.^{٨٧} قال الراغب: (أي كطيه
لما كتب فيه حفظ له).^{٨٨} ولكن شتان بين طي الأرض وطي السماء، وطي المخلوق،
وطي الخالق!.

وأبو العلاء المعري يشبه الناس بالنبات، في أنهم هالكون لامحالة، وأن
هلاكهم قد بدأ من وقت حياتهم، فالنبات يخرج من الأرض، وما إن ينبت ويخضر،

^{٨٣} - سورة المطففين، الآيات (٢٥-٢٨).

^{٨٤} - تفسير القرآن العظيم (٤/٤٨٦-٤٨٧).

^{٨٥} - شيرزيل أو شيرويه بن الملك عضد الدولة بن بويه الديلمي، أبو الفوارس، الملقب شرف
الدولة، (٣٤٠-٣٧٩هـ). تملك بغداد بعد أبيه، واقتل مع أخيه صمصام الدولة فغلبه ودخل بغداد
سنة (٣٧٦هـ). ر: الكامل (٧/١٣٠). سير (١٦/٣٨٤). البداية (١١/٣٢٥، ٣٢٨).

^{٨٦} - م (٢/١٩٢). وديوانه (٢/٧٢).

^{٨٧} - سورة الأنبياء، بعض الآية (١٠٤).

^{٨٨} - المفردات في غريب القرآن (سجل).

حتى يهيج ويصفر، ثم يفنى!. وكذلك حياة الناس لاتلبث أن تبدأ حتى تنتهي!، فليس

العمر إلا ساعات محدودة، وأنفاسا معدودة!. فيقول: ^{٨٩} [الكامل]

والناس مثل النبت يظهره الحيا ويكون أول هلكه الإظهار

ولاريب أن أبا العلاء قد نظر إلى قوله تعالى: {والله أنبتكم من الأرض نباتا} ^{٩٠} فشبهه الناس بالنبات، وأما كون النبات ينمو ويزهو ثم يفنى بسرعة وكذلك حياة الناس، فهذا أمر قرره القرآن أيضا في آيات كثيرة، منها قوله عز وجل: {واضرب لهم مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء فاختلط به نبات الأرض فأصبح هشيما تذروه الرياح وكان الله على كل شيء مقتدرا} ^{٩١}. وبهذا يتضح أن صورة المشبه به، وما احتوته من تفصيل مقتبسة من القرآن الكريم.

وإذا كانت حياة الإنسان رحلة إلى الآخرة، وجب عليه أن يتزود بالتقوى، وهذا ماينصح به أبو العلاء كل عاقل، يقول: ^{٩٢} [السريع]

تقواك زاد فاعتقد أنه أفضل ماودعته في السقاء ^{٩٣}

فقد شبه التقوى بالزاد، ولما كان الزاد يحتاج إلى وعاء يوضع فيه، جاء بكلمة السقاء الملائمة للمشبه به، وهذا مايسمى بترشيح التشبيه، مما يقرر أن التقوى زاد حقيقة!، بل هي أحسن أنواع الزاد كما أكد القرآن الكريم، قال تعالى: {وتزودوا فإن خير الزاد التقوى} ^{٩٤}، وقد عقد أبو العلاء معنى هذه الآية الكريمة في بيته. ^{٩٥}

وأبو العلاء من أكثر الشعراء اقتباسا من القرآن الكريم. قال يصف معركة: ^{٩٦} [الخفيف]

^{٨٩} - م (٦٨/١). واللزوميات (٣١٣/١).

^{٩٠} - سورة نوح، الآية (١٧).

^{٩١} - سورة الكهف، الآية (٤٥).

^{٩٢} - م (٤٧٧/٤). واللزوميات (٥٣/١).

^{٩٣} - السقاء : جلد السخلة، إذا أجدع، يكون للماء واللين. القاموس (سقى).

^{٩٤} - سورة البقرة، بعض الآية (١٩٧).

^{٩٥} - العقد هو أن ينظم نثر، إما قرآن أو حديث أو أثر أو حكمة. ولايسمى نظم القرآن والحديث عقدا إلا إذا صرح الشاعر بأن مايقوله من القرآن أوالحديث هو من كلام الله تعالى، أو من كلام الرسول عليه الصلاة والسلام. وإذا كان التغيير بالألفاظ كثيرا. وفي خلاف ذلك يسمى اقتباس. ر: البديع في نقد الشعر، لأسامة بن منقذ، ص (٢٥٩). الإيضاح، للخطيب القزويني (٥٨٤/٢ - ٥٨٥). التبيان في المعاني والبديع والبيان، للطبيبي، ص (٤٢٠). شروح التلخيص (مواهب الفتاح): (٥٢١/٤).

^{٩٦} - م (٣٤٤/٢). وسقط الزند، ص (٩٧).

وإذا الأرض وهي غبراء صارت

من دم الطعن وردة كالدّهان^{٩٧}

شبه الأرض الغبراء بعد أن تكسوها دماء المقاتلين والضحايا، حتى تصبح كأنها صبغت بصبغ أحمر، من كثرة الطعن وشدة القتال، بما شبه الله به السماء عند انشقاقها! قال تعالى: {فإذا انشقت السماء فكانت وردة كالدهان}^{٩٨}.

ومن العجب أن ينتزع أبو العلاء من أوضاع الآيات القرآنية من حيث الطول والقصر تشبيها لتفاوت الناس في أعمارهم!، يقول: ^{٩٩} [الكامل]

أعمارنا جاءت كأي كتابنا منها طوال وفيت وقصار

إنه تشبيه مستطرف، وفي غاية الإصابة، فكما أن الآيات منها الطوال مثل آية الدين^{١٠٠}، والقصار مثل قوله عز وجل: {حم}^{١٠١}، وقوله أيضا: {مدهامتان}^{١٠٢}، فكذلك أعمار الناس!، فمنهم من يكون بين مهده ولحده لحظة، ومنهم من يعمر طويلا كنوح عليه السلام!

وفي هذا التشبيه من الجمال أنه قرن مجيء الأعمار بمجيء الآيات، فكما أن الآيات أمرها توقيفي لا يضاف إليها ولا ينقص منها، كذلك الأعمار لا تزيد ساعة ولا تنقص! وهذا من تقدير العزيز العليم. لذلك قال (جاءت) أي من عند الله عز وجل.

وقال الأرجاني يمدح أبا طالب بن البدر: ^{١٠٣} [الكامل]

من شب نارا للسماح رفيعة فالطارقون فراشها المبتوث

إن من عادة الممدوح أن يوقد النار ليلا، ليهتدي بها الناس، ويقصدوها، كما يقصد الفراش المبتوث النار! وهذا من شيم الكرام الذين يكرمون ضيفهم، ويؤثرون

^{٩٧} - وردة: حمراء. كالدّهان: كدهن الزيت، وهو دردرى الزيت، وقيل: الأديم الأحمر. ر: الكشف، للزمخشري، (٤/٤٤٩-٤٥٠).

^{٩٨} - سورة الرحمن، الآية (٣٧).

^{٩٩} - م (٦٩/١). واللزوميات (٣١٦/١).

^{١٠٠} - ر: سورة لبقرة، الآية (٢٨٢).

^{١٠١} - وردت آية في أوائل السور التالية: غافر، فصلت، الشورى، الزخرف، الدخان، الجاثية، الأحقاف.

^{١٠٢} - سورة الرحمن، الآية (٦٤).

^{١٠٣} - م (٧٦/٣). وديوانه (٢٦٤/١) ط بغداد. والممدوح مذهب الدين أبو طالب بن أبي البدر، تولى الإشراف في وزارة كمال الدين محمد الخازن سنة (٥٣٣هـ). ر: ديوان الأرجاني، مقدمة التحقيق، (٣٣/١) ط بغداد.

بزادهم غيرهم، فيتهافت الناس عليهم!. وتشبيهه الطارقين الكثر بالفراش المبتوث مقتبس من قوله تعالى في صفة الآخرة: {يوم يكون الناس كالفراش المبثوث}.^{١٠٤}
ويتعجب الأرجاني من ارتفاع قلعة (شاه دز)^{١٠٥}، التي كادت تعانق السماء، بيد أن ذاك لم يمنع مدوحه الوزير سعد الملك^{١٠٦} من افتتاحها، فقال يهنئه بالفتح:^{١٠٧} [الطويل]

سموا كطغاة الجن حين تسنموا مكان استراق السمع أعلى المنازل
فأتبعتهم قذفا بشهب ثواقب من الرأي ردتهم لأسفل سافل
فالقلعة المفتوحة قلعة محصنة شاهقة ممتدة في عنان السماء، مما يخيل للرائي أن أهلها قد بنوها لاستراق السمع!، وليس نلتحصن بها من ريب الدهر، فهم في غاية العتو والتجبر، يضاهنون بذلك مردة الجن!، ولكن ذلك التحصن لم ينفعهم، إذ كانت آراء الوزير وخطه المحكمة، كالشهب الثواقب التي تنقض على رءوس الشياطين، فتمحقهم وترد كيدهم في نحورهم، فإذا هم أسفل سافلين، بعد أن كانوا في أعلى المنازل!.

وقد اقتبس الشاعر صورة المشبه به من الكتاب العزيز الذي تحدث عن استراق الجن للسمع، وتقييض الشهب لرجمهم، قال تعالى: {ولقد زينا السماء الدنيا بمصابيح وجعلناها رجوما للشياطين}^{١٠٨}، وقال أيضا حكاية عن الجن: {وأنا لمسنا السماء فوجدناها ملئت حرسا شديدا وشهبا، وأنا كنا نقعد منها مقاعد للسمع فمن يستمع الآن يجد له شهابا رصدا}^{١٠٩}.

وتوارد الشعراء على هذا التشبيه، فهذا ابن عنين يمدح الوزير (صفي الدين بن القابض)^{١١٠}، فيقول:^{١١١} [البسيط]

^{١٠٤} - سورة القارعة، الآية (٤).

^{١٠٥} - شاه دز (قلعة الملك) : قلعة حصينة على جبل أصبهان. صارت معقلا للباطنية. ر: معجم البلدان (٣/٣١٦).

^{١٠٦} - سعد الملك أبو المحاسن سعد بن محمد بن علي الآبي، وزير للسلطان محمد بن ملكشاه السلجوقي، سنة (٤٩٨هـ). ثم قتلته السلطان سنة (٥٠٠هـ). وهي السنة التي تم بها افتتاح القلعة. ر: الكامل (٨/٢٢٤، ٢٤٤). البداية (١٢/١٧٨).

^{١٠٧} - م (٣/١١٢-١١٢). وديوانه، ص (٣١٢). ط بيروت.

^{١٠٨} - سورة الملك، بعض الآية (٥).

^{١٠٩} - سورة الجن، الآيتان (٨-٩).

^{١١٠} - هو صفي الدين نصر الله علي بن القابض، نائب السلطان صلاح الدين علي دمشق، (ت ٥٨٧هـ). ر: الكامل (٩/٢١٨). البداية (١٢/٣٦٩). وقد ورد اسم الممدوح في ديوان

إذا شياطين بغي خيف سورتها فإن آراءه في رجمها شهب
 فالثائرون ضد أمن الأمة هم شياطين البغي التي تهدد حياة الناس!، وتريد نشر
 الفساد!، ولكن آراء الوزير الصائبة سرعان ماتممع أولئك الشياطين، فهي تنقض
 عليهم كالشهب الثاقبة التي تحمل الموت والدمار للشياطين!، فلا تبقي لهم أثرا، مما
 يعني أن عين الوزير ساهرة ترقب أمن البلاد والعباد!.
 والشاعر سبط ابن التعاويذي يشبه الشعر بالسيل، ففيه الماء الذي ينتفع به
 الناس، وفيه الغشاء والزبد وغير ذلك من الأشياء التي لا طائل منها. يقول:^{١١٢}
 [المنسرح]

والشعر كالسيل منه ماينفع الذئاس ومنه الغشاء والزبد
 وتشبيه الشعر بالسيل مقتبس من قوله عز وجل: {أنزل من السماء ماء فسالت أودية
 بقدرها فاحتمل السيل زبدا رابيا ومما يوقدون عليه في النار ابتغاء حلية أو متاع
 زبد مثله كذلك يضرب الله الحق والباطل فأما الزبد فيذهب جفاء وأما ماينفع الناس
 فيمكث في الأرض كذلك يضرب الله الأمثال}.^{١١٣}
 قال الزمخشري مبينا التشبيه في هذه الآية: (هذا مثل ضربه الله للحق وأهله،
 والباطل وحزبه، كما ضرب الأعمى والبصير والظلمات والنور مثلا لهما، فمثل الحق
 وأهله بالماء الذي ينزله من السماء، فتسيل به أودية الناس، فيحيون به، وينفعهم
 أنواع المنافع، وبالفلز الذي ينتفعون به، في صوغ الحلبي منه، واتخاذ الأواني
 والآلات المختلفة، ولو لم يكن إلا الحديد الذي فيه البأس الشديد لكفى به، وأن ذلك
 ماكث في الأرض باق بقاء ظاهرا... وشبه الباطل في سرعة اضمحلاله، ووشك
 زواله، وانسلاخه عن المنفعة، بزبد السيل الذي يرمي به، وبزبد الفلز الذي يطفو
 فوقه إذا أذيب).^{١١٤}

فإذا كانت البشرية قاطبة قد اجتمعت في هذا السيل، الذي يمثل ماؤه النافع أهل
 الحق، وزبده الذي يحمله أهل الباطل، وكان المنتفع به من هذا السيل هو الماء دون
 سواه، فكذلك شأن الشعر أيضا، يبقى جوده محفوظا في قلوب الناس، مرويا على

الشاعر (صفي الدين بن شكر) وهو الصواب، لأن البارودي ذكر أن ابن القابض كان وزير الملك
 العادل، والحق أن ابن شكر هو الذي كان وزير الملك العادل أبي بكر محمد بن أيوب (ت ٦١٥هـ)،
 وليس ابن القابض كما ذكر البارودي، وقد توفي ابن شكر (٦٢٢هـ). ر: الكامل (٣٦٥/٩)،
 البداية (١١٨/١٣).

^{١١١} - م (٢٨٩/٣). وديوانه، ص (٤٩).

^{١١٢} - م (٢٣٢/٣). وديوانه (١٥٥).

^{١١٣} - سورة الرعد، الآية (١٧).

^{١١٤} - الكشف (٥٢٣/٢).

ألسنتهم، يتوارثونه جيلا بعد جيل، وأما ردينه فلا يلتفت إليه الناس، ولا يلبث أن تحرقه نار الفناء، أو يتيه في صحراء النسيان، ومغزى كلام الشاعر أن شعره من النوع الجيد الذي تحفظه القلوب، ويخلده التاريخ!.

وبعد: فإن كلام الله تعالى المنزل على قلب النبي الأمين - صلوات الله وسلامه عليه - كان له أعمق الأثر في لغة العرب وأشعارها، (وإن الآية منه أوبعض الآية، لتعترض في أفصح كلم يقدر عليه المخلوقون، فتكون فيه كالشهاب المتلألئ في جنح غسق، والزهرة البادية في جدوب ذات نسق، {فتبارك الله أحسن الخالقين} ^{١١٥}). ^{١١٦}

ثانيا: أثر الحديث النبوي:

النبي صلوات الله وسلامه عليه - أفصح من نطق بالضاد، وقد أوتي جوامع الكلم، وما أحسن ماقاله الزمخشري في هذا الصدد مشيدا ببيانه عليه الصلاة والسلام: (إن هذا البيان العربي، كأن الله - عزت قدرته - مخضه، وألقى زبدته على لسان محمد عليه أفضل صلاة وأوفر سلام، فما من خطيب يقاومه إلا نکص متفكك الرجل، وما من مصقع يناهزه إلا رجع فارغ السجل، وما قرن بمنطقه منطق إلا كان كالبرذون مع الحصان المطهم، ولا وقع من كلامه شيء في كلام الناس إلا أشبهه الوضع في نقبة الأدهم). ^{١١٧}

ولما كان كلامه عليه الصلاة والسلام في الذروة العليا من بلاغة البشر، فقد هرع إليه البنغاء يرشفون من معينه الذي لا ينضب!، ويستضيئون بشمسه التي لا تغيب!، وإننا لنجد هذا جليا لدى شعراء المختارات، الذين تأثرت بعض أساليبهم وصورهم بمشكاة النبوة، وسوف نلمح صورا لهذا التأثير بالحديث النبوي من خلال بعض التشبيهات التي أوردها أولئك الشعراء، ونبدأ بذكر ما اقتبسوه من التشبيهات النبوية وهو كثير:

فهذا أبو نواس يمدح خليفة المسلمين هرون الرشيد ^{١١٨}، فيشبهه في خوفه من الله، وما يتبع ذلك الخوف من الاجتهاد بالعبادة، ورعاية حقوق الله والعباد، بمن يرجو رؤية ربه في الصباح والمساء!، فهو يتفانى في العبادة رهبة من الله تعالى!.

يقول: ^{١١٩} [الطويل]

^{١١٥} - سورة المؤمنون، بعض الآية (١٤).

^{١١٦} - رسالة الغفران، للمعري، ص (٤٧٣).

^{١١٧} - الفائق في غريب الحديث (١١/١).

^{١١٨} - تقدمت ترجمته في الحاشية (١٣٢) من الفصل الأول لهذه الرسالة.

^{١١٩} - م (١٠٧/١). وديوانه، ص (٤٠٣).

إمام يخاف الله حتى كأنه يؤمل رؤياه صباح مساء وهذا الاستغراق في العبادة هو مرحلة الإحسان التي عناها رسول الله صلى الله عليه وسلم في قوله لما سئل عن الإحسان: (أن تعبد الله كأنك تراه، فإن لم تكن تراه فإنه يراك) ^{١٢٠}، فأراد أبو نواس أن يصل بالرشيد إلى أسمى حالات العبادة، وهي درجة ليس بعدها درجة لطالب الجنة!

وفي مديح ابن الرومي للعلاء بن صاعد ^{١٢١}، يشبّهه بالنخلة العالية التي لاتصل الأيدي إلى ثمارها، ولكن ينعمها متساقط على الناس!، يقول: ^{١٢٢} [الطويل] هو النخلة الطولى أبت أن تنالها يدان ولكن ينعمها متساقط شبه هيئة الممدوح في بعد الأذى عنه وقربه من الناس، بهيئة النخلة لاتصل إليها الأيدي، وثمرها متساقط، والوجه الجامع: الهيئة الحاصلة من بعد الأذى وقرب النفع، واختار الشاعر التشبيه بالنخلة لأنها رمز للكرم والعطاء، والعلو والثبوت، وقد شبه رسول الله صلى الله عليه وسلم المؤمن بها، فعن ابن عمر رضي الله عنهما، قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم (إن من الشجر شجرة لا يسقط ورقها، وإنها مثل المسلم، حدثوني ما هي؟). فوقع الناس في شجر البوادي، قال عبد الله: فوقع في نفسي أنها النخلة. ثم قالوا: حدثنا ما هي يا رسول الله؟! قال: (هي النخلة). ^{١٢٣}

قال الإمام ابن قيم الجوزية رحمه الله في تعقيبه على هذا الحديث: (وفيه ماتضمنه تشبيه المسلم بالنخلة: من كثرة خيرها، ودوام ظلها، وطيب ثمرها، ووجوده على الدوام). ^{١٢٤}

ووجه الشبه في الحديث يشتمل على ما قاله الإمام ابن قيم الجوزية، كما يشتمل أيضا على ثبات النخلة في وجه الأعاصير، وهو ثبات يقابله ثبات المؤمن في وجه الأهواء والشهوات التي تعصف بقلوب المنافقين والملاحدة!.

^{١٢٠} - من حديث رواه البخاري في صحيحه عن أبي هريرة (٢٧/١). والحديث في صحيح مسلم (٣٩/١). وسنن النسائي (١٠١/٨). ومسند الإمام أحمد (٢٧/١ ، ٥١). وسنن ابن ماجه (٢٥/١).

^{١٢١} - أبو عيسى العلاء بن صاعد بن مخلد، قدم مع أبيه من فارس إلى واسط سنة (٢٧٢ هـ). واستكتب الموفق أبيه، ثم اعتقله واعتقل ابنه العلاء معه في رجب من هذه السنة. ر: الكامل (٦٠/٦). البداية (٥٤/١١).

^{١٢٢} - م (٣٦١/١). وديوانه (١٤٢٨/٤).

^{١٢٣} - صحيح البخاري (١٣٤/١). صحيح مسلم (٢١٦٤-٢١٦٥). سنن الترمذي (١٣٩/٥). مسند الإمام أحمد (٦١/٢ ، ٩١).

^{١٢٤} - الطب النبوي، ص (٤١٨).

ولعل ابن الرومي قد استمد تشبيهه لممدوحه من هذا الحديث الشريف، وإن كان قد حصر المشابهة بين الممدوح والنخلة في علو القدر ودنو الفضل، بينما هو يعم هذا وغيره في الحديث الشريف!.

وأبو العتاهية يشبه الدنيا بظل زائل، فلا طائل من جمعها واللهو بها!، يقول:^{١٢٥} [البسيط]

لأتلعبن بك الدنيا وزخرفها فإنها قرنت (في الظل بالمثل)^{١٢٦}
والبحتري يشبه تنقل الإنسان في حياته من حالة إلى حالة أخرى، بتنقل الظل!، يقول:^{١٢٧} [البسيط]

والمرء طاعة أيام تنقله تنقل الظل من حال إلى حال
والطغراني يرثي لمن يتشبث بالدنيا يرجو الخلود فيها، لأنها كالظل عنده، ومن طبيعة الظل أن يتنقل ويتغير!، يقول:^{١٢٨} [البسيط]

ترجو البقاء بدار لا (بقاء) لها فهل سمعت بظل غير منتقل^{١٢٩}
وابن نباتة السعدي يرى الدنيا منزلاً في طريق السفر، يستريح به الإنسان قليلاً من عناء السفر، ثم يتركه ويمضي في طريق رحلته إلى الآخرة!، يقول:^{١٣٠} [الطويل]

وأقسم ما الدنيا بدار إقامة وماهي إلا مثل بعض المنازل
وتشبيهه الدنيا بالظل أو بالمنزل ورد في قول النبي صلى الله عليه وسلم: (ما أنا والدنيا! إنما أنا والدنيا كراكب استظل تحت شجرة ثم راح وتركها).^{١٣١}
وتوارد أولئك الشعراء على هذا التشبيه يدل على تأثرهم بإمام البيان صلوات الله وسلامه عليه.

^{١٢٥} - م (١٣/١). أبو العتاهية أشعاره وأخباره، ص (٢٩٥).

^{١٢٦} - في ديوانه (بالظل في المثل).

^{١٢٧} - م (٢٤/١). وديوانه (١٧١٧/٣).

^{١٢٨} - م (٨٨/١). وديوانه، ص (٣٠٨).

^{١٢٩} - في ديوانه (ثبات).

^{١٣٠} - م (٣٥٣/٣). وديوانه (٤٢٢/١).

^{١٣١} - رواه ابن ماجه عن ابن مسعود رضي الله عنه، ر: سنن ابن ماجه (١٣٧٦/٢). والحديث في مسند الإمام أحمد (٣٠١/١) عن ابن عباس رضي الله عنهما. والزهد للإمام أحمد، ص (١٣). والمستدرک للحاکم (٣١٠/٤-٣١١) عن عمر رضي الله عنه.

ويحض أبو العتاهية على الزهد في الدنيا، وعدم الاكتراث بها، أو جمع
حطامها، فيكفي المرء منها الزاد اليسير الذي يبلغه مأمنه في الآخرة!، مثل زاد
الراكب الذي يتزود بما يكفيه ويغنيه، لا بما يثقله ويرهقه! يقول: ^{١٣٢} [الكامل]

تبغي من الدنيا الكثير وإنما يكفيك منها مثل زاد الراكب
وكذلك يرى ابن الرومي في عمارة الناس للمدن ووضعهم لخططها
الإنشائية، أنهم يخصصون مساحة كبيرة منها للمقابر، وهذا الأمر كاف لزجرهم عن
التوسع بالعمران الذي سيهجرونه، فليكن زادهم من الدنيا ما يبلغهم الآخرة، كزاد
المسافر الذي يسهل حمله ويخف، بقدر ما يبلغه مأمنه. يقول: ^{١٣٣} [الطويل]

إذا اخط قوم خطة لمدينة تقاضتهم أضعافها للمقابر
وفي ذاك ما ينهاهم أن يشيدوا وأن يقتنوا إلا كزاد المسافر
ولاشك في أن الشاعرين، قد نظرا إلى قوله صلوات الله وسلامه عليه: (لتكن بلغة
أحدكم من الدنيا مثل زاد الراكب) ^{١٣٤}، فاقتبسا معناه العام وتشبيهه الجميل وضمناه
في شعرهما.

والجليس الصالح ينفع صاحبه وينصحه ويدله على الخير، فهو كحامل
المسك الذي ينتفع أصحابه برائحته الطيبة، وأما جليس السوء فهو مضل لغيره، فما
أشبهه بنافخ الكير الذي يؤذي نفسه، ويضر جليسه، بما يرمي إليه من شرر متطاير
قد يحرقه، وحول هذا المعنى يقول أبو العلاء المعري: ^{١٣٥} [الوافر]

جليس الخير كالداري ألقى لك الريا كمنتسم العرار
ولكن ضده في الربع قين أطار إليك مفترق الشرار
وهذا المعنى عقده أبو العلاء مما رواه أبو موسى الأشعري رضي الله عنه، عن
رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: (إنما مثل الجليس الصالح والجليس السوء،
كحامل المسك ونافخ الكير، فحامل المسك: إما أن يحذيك، وإما أن تبتاع منه، وإما أن
تجد منه ريحا طيبة، ونافخ الكير إما أن يحرق ثيابك، وإما أن تجد ريحا خبيثة). ^{١٣٦}

^{١٣٢} م - (٤٦١/٤). أبو العتاهية أشعاره وأخباره، د.شكري فيصل، ص (٤٣).

^{١٣٣} م - (٤٧٢/٤). وديوانه (٩٦٨/٣).

^{١٣٤} - رواه أحمد عن سلمان رضي الله عنه، ر: الزهد، ص (١٩٠). والمسند (٤٣٨/٥). وهو
في سنن ابن ماجه (١٣٧٤/٢). وفي الجامع الصغير رمز السيوطي لصحة هذا الحديث، ر:
فيض القدير (٣٩٤/٥).

^{١٣٥} م - (٧٠/١). واللزوميات (٣٨٠/١).

^{١٣٦} - صحيح البخاري (٧٤١/٢). صحيح مسلم (٢٠٢٦/٤) واللفظ له. سنن أبي داود
(١٦٦-١٦٧). والمستدرک للحاكم (٦٠٦/٤) وقد رواه مختصرا عن ابن مسعود رضي الله
عنه.

ويمدح صردر الوزير عميد الدولة، وكان قد صاهر نظام الملك^{١٣٧}،
فيقول: ^{١٣٨} [الطويل]

وحاورته حتى شغفت فؤاده ألا ربما كان البيان هو السحرا
رأى فيك ما يهواه مجدا وسوددا فما كنت إلا في مجالسه صدرا
فالوزير من خلال المحادثة والحوار مع نظام الملك، سحره ببيانه العذب الجميل،
واستولى على شغاف قلبه، فأحبه نظام الملك، ورأى فيه الحلم الذي يبحث عنه،
فقدمه وجعله صدرا في مجالسه، وما ذاك إلا بسبب بيان الممدوح الذي هو كالسحر
(لأن السحر يخيل للإنسان ما لم يكن، للطافته، وحيلة صاحبه، وكذلك البيان يتصور
فيه الحق بصورة الباطل، والباطل بصورة الحق، لرقّة معناه ولطف موقعه).^{١٣٩}

وتشبيه البيان بالسحر مقتبس من قوله عليه الصلاة والسلام: (إن من البيان
لسحرا)^{١٤٠}، وهي كلمة خالدة لرسول الله صلى الله عليه وسلم، جرت مجرى المثل
في الثناء على البيان العذب الأخاذ، وهو أول من نطق بها صلى الله عليه وسلم^{١٤١}،
واتبعه البلغاء في ذلك، فصار البيان العذب سحرا، والشعر البديع لونا من ألوان
البيان أيضا. يقول أبو العلاء في مدح موسى بن إسحاق: ^{١٤٢} [الوافر]

لعبت بسحرنا والشعر سحر فتبنا منه توبتنا النصوحا
لما كان الشعر سحرا تتفاوت درجاته بحسب مقدرة كل شاعر!، فإن هذا الممدوح
كان أقوى الشعراء جميعا، حيث تضاعف سحر شعرهم أمام سحره الأخاذ، مما جعلهم
يقلعون عن قول الشعر، وكأنهم قد تابوا من سحرهم فلن يعودوا إليه!.

^{١٣٧} - تقدمت الإشارة إلى ذلك، مع ترجمتهما في الحاشيتين (١١٩-١٢٠) من الفصل الأول لهذه الرسالة.

^{١٣٨} - م (٣٥٧/٢). وديوانه، ص (٨٢).

^{١٣٩} - العمدة، لابن رشيق القيرواني، (٢٠/١).

^{١٤٠} - من حديث رواه البخاري عن ابن عمر رضي الله عنها، صحيح البخاري (١٩٧٦/٥).
ومسلم عن عمار رضي الله عنه، صحيح مسلم (٥٩٤/٢). والحديث في سنن أبي داود
(٢٧٥/٥). وسنن الترمذي (٣٢٩/٤-٣٣٠). وموطأ مالك (٩٨٦/٢). ومسند الإمام أحمد
(٣٠٣، ٢٦٩/١).

^{١٤١} - ر: كتاب جمهرة الأمثال، لأبي هلال العسكري، (١٣/١). وديوان المعاني، للعسكري أيضا،
(١٥٠/١). ومجمع الأمثال، للميداني، (٧/١). والمستقصى في أمثال العرب، للزمخشري، (٤١٤/١). واللسان (سحر).

^{١٤٢} - م (٣٢٨/٢). سقط الزند، ص (٧٩). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (١١٧) من الفصل الأول لهذه الرسالة.

وينصح الأرجاني بالاستشارة لما فيها من فائدة معرفة الحق والرأي الصحيح، ويشبه المرء المستشار بالمرأة التي يرى فيها المستشار وجهه، فإذا استشار اثنين كان كمن جمع مرأتين متناظرتين، فرأى من خالهما خلفه أيضاً! يقول: ^{١٤٣} [الكامل]

أقرن برأيك رأي غيرك واستشر
فالحق لا يخفى على رأيين
فالمرء مرآة تريه وجهه ويرى قفاه بجمع مرأتين
وقد عقد الأرجاني في بيته الثاني قوله عليه الصلاة والسلام: (المؤمن مرآة المؤمن، والمؤمن أخو المؤمن، يكف عليه ضيعته، ويحوطه من ورائه). ^{١٤٤}

وبين أهل العلم وجه الشبه في هذا الحديث، يقول الشيخ عبد القاهر: (جمع بين المؤمن والمرأة في صفة معقولة، وهي أن المؤمن ينصح أخاه ويريه الحسن من القبيح، كما تري المرأة الناظر فيها ما يكون بوجهه من الحسن وخلافه) ^{١٤٥}. وقال المناوي: (قال العامري: معناه كن لأخيك كالمرأة، تريه محاسن أحواله، وتبعثه على الشكر، وتمنعه من الكبر، وتريه قبائح أموره بليين في خفية، تنصحه ولا تفضحه، هذا في العامة، أما الخواص فمن اجتمع فيه خلائق الإيمان، وتكاملت عنده آداب الإسلام، ثم تجوهر باطنه عن أخلاق النفس، ترقى قلبه إلى ذروة الإحسان، فيصير لصفاته كالمرأة، إذا نظر إليه المؤمنون رأوا قبائح أحوالهم في صفاء حاله، وسوء آدابهم في حسن شمائله). ^{١٤٦}

وما ذكره العامري حسن في ذاته، ولكنه لا يلغي مسئولية الخواص في إرشاد الناس وإصلاح عيوبهم، بالتنبيه عليها والنصح دون تشهير، كما فعل رسول الله صلى الله عليه وسلم.

ويشيد سبط ابن التعاويذي بظفر الوزير عضد الدين ^{١٤٧} على خصومه الأتراك، الذين مرقوا من الدين الحنيف مروق السهم من كبد الحنية!، يقول: ^{١٤٨} [الكامل]

مرقوا من الدين الحنيف ببغيهم كالسهم (عن) كبد الحنية يمرق ^{١٤٩}

^{١٤٣} - م (١٠٠/١). وديوانه ، ص (٣٨٨) ط بيروت.

^{١٤٤} - سنن أبي داود (٢١٧/٥ - ٢١٨) . سنن الترمذي (٢٨٧/٤) . مشكاة المصابيح ، (١٣٩٠/٣) . وفي فيض القدير (٢٥٢/٦) : (قال الزين العراقي : إسناده حسن) .

^{١٤٥} - كتاب أسرار البلاغة ، ص (٢٥٢) .
^{١٤٦} - فيض القدير (٢٥١/٦ - ٢٥٢) .

^{١٤٧} - تقدمت ترجمته في الحاشية (١٦٥) من الفصل الأول لهذه الرسالة.

^{١٤٨} - م (٢٥٧/٣) . وديوانه ، ص (٢٩٧) .
^{١٤٩}

والحنية: القوس، وكبدها: مجرى السهم منها^{١٥٠}، وهو يمر منها بخفة وسرعة إلى هدفه، دون أن يصحب منها شيئا، ثم لا يعود إليها بعد ذلك، وهذا شأن أولئك الأتراك الذين انسلخوا من الدين انسلخا كاملا، فلم يصحبوا منه شيئا، ولم يعودوا إليه بسبب بغيتهم وعدوانهم!، وهذا التشبيه يذكرنا بقول النبي صلى الله عليه وسلم في صفة أهل البغي: (يمرقون من الدين مروق السهم من الرمية)^{١٥١}، والرمية هي الصيد الذي يرمى^{١٥٢}، حيث ينفذ السهم منها، دون أن يصحب شيئا معتبرا منها. فالإقتباس من الحديث النبوي ظاهر، بيد أن الشاعر استبدل كبد الحنية بالرمية لا أكثر.

ولسبط ابن التعاويذي أيضا يمدح الملك العادل صلاح الدين: ^{١٥٣} [السريع]
أصبح ظل الله في أرضه فهو على الآفاق ممدود

فالسلطان العادل صلاح الدين هو ظل الله في الأرض، الذي يتفيؤه الناس، ويستروحون به من عناء الطواغيت الذين يقهرونهم، ويلهبون ظهورهم، عندما ذهبت شوكة الإسلام، واستولى الصليبيون على معازل المسلمين ومقدساتهم!، ثم أعقب الشاعر ذلك ببيان سعة ذاك الظل، وامتداده حتى شمل الآفاق كلها، فانتفع به القاصي والداني على حد سواء!، وهذا التشبيه اقتبسه الشاعر من قول النبي صلى الله عليه وسلم: (إن السلطان ظل الله في الأرض، يأوي إليه كل مظلوم من عباده)^{١٥٤}، وقد بين الإمام الطيبي وجه الشبه بين السلطان والظل في هذا الحديث، فقال: (قوله "السلطان ظل الله": تشبيهه، وقوله: "يأوي إليه كل مظلوم" جملة مبينة لما شبه به السلطان بالظل، أي كما أن الناس يستروحون إلى برد الظل من حر الشمس، كذلك يستروحون إلى برد عدله من حر الظلم، وأضافه إلى الله تشريفا له، كبيت الله،

^{١٤٩} - في ديوانه (من).

^{١٥٠} - ر: اللسان (كبد).

^{١٥١} - صحيح البخاري (١٣٢١/٣). صحيح مسلم (٧٤١/٢-٧٤٢). سنن أبي داود (١٢١/٥).

^{١٥٢} - سنن النسائي (٨٧/٥-٨٨). سنن ابن ماجه (٦٠/١). مسند الإمام أحمد (٩٢، ٨٨/١). موطأ مالك (٢٠٤/١).

^{١٥٣} - ر: الصحاح، والنهاية في غريب الحديث والأثر، واللسان (رمى).

^{١٥٤} - م (٢٢١/٣). وديوانه، ص (١٠٩). وصلاح الدين هو أبو المظفر يوسف بن أيوب بن شاذي، الملقب الملك الناصر صلاح الدين، صاحب الديار المصرية والبلاد الشامية والفراتية واليمانية، وهو بطل حطين وفاتح بيت المقدس رحمه الله تعالى! (٥٣٢-٥٨٩ هـ). ر: وفيات (١٣٩/٧). سير (٢٧٨/٢١).

^{١٥٥} - من حديث رواه البيهقي في شعب الإيمان عن ابن عمر رضي الله عنهما، ر: مشكاة المصابيح (١٠٩٧/٢). وفي فيض القدير (١٤٣/٤) أشار المناوي إلى ضعفه.

وناقة الله، وإيذانا بأنه ظل ليس كسائر الظلال، بل له شأن ومزيد اختصاص بالله!، لما جعل خليفة الله في أرضه، ينشر عدله وإحسانه في عبادته، ولما كان في الدنيا ظل الله يأوي إليه كل ملهوف، يأوي هو في الآخرة إلى ظل عرش الله يوم لا ظل إلا ظله.^{١٥٥}

وتأثر الشعراء بمعاني الحديث النبوي مثلما تأثروا بصوره، فأبو العتاهية ينصح بالتعفف عن سؤال الناس والطمع في أموالهم، لأن الإنسان إذا استغنى عن سؤال الناس، أحبه الناس، ويبقى مدة حياته أخالهم!، يقول:^{١٥٦} [مجزوء الرمل] أنت ما استغنيت عن صا حبك الدهر أخوه

شبه الشاعر الرجل المستغنى عن سؤال صاحبه، بأخي ذاك صاحب، لما تولده العفة والزهد بأموال الناس من الألفة والمحبة بين الخلان، وهذا المعنى يوافق قوله عليه الصلاة والسلام: (ازهد في الدنيا يحبك الله، وازهد فيما عند الناس يحبك الناس)^{١٥٧}. فقد أوجز النبي الكريم - صلوات الله وسلامه عليه - في هذا الحديث أمر السعادة في الدنيا والآخرة!، لأن من أحبه الله كان موضع عنايته، ومن أحبه الناس كان موضع إجلالهم وتقديرهم، وهذا مطلب كل أبي كريم!.

ويمدح أبو تمام المعتصم^{١٥٨} الذي جرد جيشا لحرب بابك^{١٥٩} وتمكن من القضاء عليه، فيقول:^{١٦٠} [الكامل]

أعطى أمير المؤمنين سيوفه	فيه الرضا وحكومة المقتال ^{١٦١}
مستيقنا أن سوف يمحو قتله	ماكان من سهو ومن إغفال
مثل الصلاة إذا أقيمت أصلحت	(مابعدھا) من سائر الأعمال ^{١٦٢}

^{١٥٥} - الكاشف عن حقائق السنن (٢١٦/٧ - ٢١٧).

^{١٥٦} - م (١٦/١). أبو العتاهية أشعاره وأخباره، ص (٤٢٣).

^{١٥٧} - مشكاة المصابيح، للخطيب التبريزي، (١٤٣٣/٣). وقد رواه ابن ماجه في سننه (١٣٧٣/٢ - ١٣٧٤). عن سهل بن سعد الساعدي، والحاكم في المستدرک (٣١٣/٤). وإسناده حسن كما ذكر النووي في رياض الصالحين، ص (٢٢٧). ورمز السيوطي لصحته في الجامع الصغير، ر: فيض القدير (٤٨١/١).

^{١٥٨} - تقدمت ترجمته في الحاشية (٩٣) من الفصل الأول لهذه الرسالة.

^{١٥٩} - بابك الخرمي، أحد الثائرين على الدولة العباسية، كان يؤمن بالتناسخ، وقد قتل من الرعية أكثر من ربع مليون نسمة، في عشرين عاما، إلى أن مكن الله المعتصم من قتله سنة (٢٢٣ هـ). ر: الكامل (٢٤٤/٥ - ٢٤٦). البداية (٢٥٩/١٠ ، ٢٩٦ - ٢٩٧).

^{١٦٠} - م (١٩١/١). شت (١٣٤/٣).

^{١٦١} - المقتال : المحتكم، يقال : اقتال عليهم: احتكم. ر: القاموس (قول).

لقد أرقى بابك الدولة العباسية، وهز كيائها، وبدد أمنها، واستنزف طاقاتها، ونشر
الذعر في أرجائها، فكان القضاء عليه أمراً يفرضه الدين، ويتطلبه الأمن، وتدعو
إليه المروءة، فتجشم له المعتصم، راجياً أن يكفر الله له بذلك خطاياه، كما تكفر
الصلاة المقامة في أوقاتها سائر الذنوب، ويصلح بها سائر العمل، وقد عقد أبوتمام
في البيت الثالث قول النبي صلى الله عليه وسلم: (أول ما يحاسب به العبد يوم

القيامة الصلاة، فإن صلحت صلح له سائر عمله، وإن فسدت فسد سائر عمله).^{١٦٣}
والوجه في تشبيهه محو السهو والغفلة، بقتل هذا المجرم، بمحو الصلاة للهفوات،
هو: الهيئة الحاصلة من التطهير في كل، وهو يدل على الصلة الوثيقة بين الدين
والدولة في الإسلام، فكما أن إقامة الصلاة أساس نجاح الفرد، فإن إقامة العدل
أساس نجاح المجتمع، ولا عدل بغير القصاص من القتل ومثيري الفتنة والشغب في
المجتمع المسلم، فإذا استطاع الحاكم المسلم إقامة حد الله فيهم، كان أولى الناس
بظل العرش يوم القيامة!.

وربما استمد الشعراء تشبيهاتهم من القرآن والحديث في آن معاً، كمفاعل
الشريف الرضي، في وصفه لدار الخليفة القادر بالله^{١٦٤}، حيث قال: ^{١٦٥} [الكامل]

وكان دارك جنة حصباؤها الجادي أو أنماطها الإستبرق^{١٦٦}
فالدار كالجنة في عظمتها وجمالها وكمالها وسعتها، وحصباؤها الجادي، وهو
مقتبس من قول النبي صلى الله عليه وسلم في صفة الجنة: (حصباؤها اللؤلؤ

^{١٦٢} - في شت (مقابلها).

^{١٦٣} - رواه الطبراني في الأوسط، والضياء المقدسي، عن أنس رضي الله عنه. وقد رمز له
السيوطي بالحسن في الجامع الصغير، ر: فيض القدير (٨٧/٣). بينما ضعفه الهيثمي في مجمع
الزوائد (٢٩٦/١-٢٩٧). وورد نحو هذا الحديث في سنن النسائي (٢٣٢/١). عن أبي هريرة
رضي الله عنه، قال: سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: (إن أول ما يحاسب به العبد
بصلاته، فإن صلحت فقد أفلح ونجح، وإن فسدت فقد خاب وخسر..). وهو في سنن أبي داود (١
٥٤٠/١-٥٤١). وسنن ابن ماجه (٤٥٨/١). ومسنند الإمام أحمد، (٢٩٠/٢، ٤٢٥).
و٤/٦٥، ١٠٣. و٥/٧٢، ٣٧٧). ومستدرک الحاكم (٢٦٢/١-٢٦٣).

^{١٦٤} - القادر بالله أبو العباس، أحمد بن المتقي بن جعفر بن المعتضد، الخليفة الخامس والعشرون
من الخلفاء العباسيين (٣٣٦-٤٢٢ هـ). ولي الخلافة (٣٨١ هـ). ر: الفخري، ص (٢٩١).
الجواهر الثمين، ص (١٥٢). تاريخ الخلفاء، ص (٣٨٠).

^{١٦٥} - م (٢٤٧/٢). وديوانه (٤١/٢).

^{١٦٦} - الحصباء: الحصى، واحدها حصبة. الجادي: الزعفران. الأنماط: جمع النمط، ضرب من
البسط، الإستبرق: الديباج الغليظ، أو ديباج يعمل بالذهب. ر: القاموس (حصب، جدى، نمط،
برق).

والياقوت، وتربتها الزعفران^{١٦٧}. ولكن الشاعر بدل التشبيه، فشبهه الحصباء بالزعفران، ولعله فعل ذلك لملاءمة المشبه، وهو حصباء الدار للزعفران في لونه الأصفر ونعومته، وربما في رائحته الشذية أيضا!.

وأما كون أنماطها من الإستبرق، فهو مقتبس من قوله تعالى: {مكتنين على فرش بطاننها من إستبرق}^{١٦٨} قال الزمخشري عقب هذه الآية: (وإذا كانت البطائن من الإستبرق فما ظنك بالظهانر؟)^{١٦٩}، وهو مالم يراعه الشاعر في تشبيهه، حيث جعل الأنماط ظاهرها وباطنها عين الإستبرق، فنزلت جودتها عما ذكره القرآن!، مثلما نزل تشبيهه الحصباء بالجادي عن وصف النبي عليه الصلاة والسلام لها حين جعلها من اللؤلؤ والياقوت!، هذا إذا كان الضمير في (حصبأوها) يعود على الدار، وأما إذا كان يعود على الجنة فيكون مابعد من باب ترشيح المشبه به وليس تشبيها جديدا.

ثالثا: التأثر بالمشاعر المقدسة:

وقد امتد تأثر الشعراء من القرآن الكريم، والحديث النبوي، إلى المشاعر المقدسة، فالبحتري يمدح مالك بن طوق^{١٧٠}، الذي يتمتع جاره بالأمن والرعاية، ويلقى العزة والمناعة، ويرقى إلى منزلة رفيعة، وكأنه ينزل بين السماكين أو في ساحة الحرم! يقول: [البسيط]^{١٧١}

كأنما جاره من عز جانبه بين السماكين أو في ساحة الحرم^{١٧٢}

والحرم مكان العبادة الآمن، قال تعالى: {ومن دخله كان آمنا}^{١٧٣} وكان العرب يجنون أمر اللجوء إليه، قال الزمخشري: (وكان الرجل لو جر كل جريرة، ثم لجأ إلى الحرم

^{١٦٧} - من حديث عن أبي هريرة رضي الله عنه، ر: سنن الترمذي، (٥٨٠/٤). ومسنند الإمام أحمد (٣٠٥/٢، ٤٤٥).

^{١٦٨} - سورة الرحمن، بعض الآية (٥٤).

^{١٦٩} - الكشف (٤٥٢/٤).

^{١٧٠} - مالك بن طوق التغلبي، ولي إمرة دمشق للمتوكل، وهو الذي بنى الرحبة على الفرات وإلىه تنسب، ت (٢٥٩). ر: تاريخ الموصل، للأزدي، ص (٣٩٥). معجم البلدان (٣٤/٣). فوات الوفيات (٢٣١/٣).

^{١٧١} - م (٣٠٩/١). وديوانه (٢١٣١/٤).

^{١٧٢} - السماكين: نجمان نيران، أحدهما في الشمال وهو السماك الرامح، والآخر في الجنوب وهو السماك الأعزل. ر: اللسان (سمك).

^{١٧٣} - سورة آل عمران، بعض الآية (٩٧).

لم يطلب^{١٧٤}، ولذلك صارت ساحة الحرم ملاذا للناس، لما فيها من أمن وأمان، فهي لاتقل حصانة عن النجوم ومايحيط بها من فضاء، فأى عز لمن نزل فيها؟!، وأى مجد لذاك الممدوح الذي يتمتع جاره بحصانة كأنه في السماء أو في ساحة الحرم؟!، فلا تطوله أيدي الناس، ولا يحيط به مكرهم!.

يلاحظ أن المشبه واحد، والمشبه به أمران، والوجه الجامع: الهيئة الحاصلة من توفر أسباب الأمن، وعدم الوصول إليه.

وفي الحرم بنز زمزم المباركة، كما أن فيه الحطيم، وهو جزء من الكعبة، وهذه الآيات البيّنات لم تكن لتغيب عن أذهان الشعراء وأخيلتهم، فالسري الرفاء لدى وصفه دار عبد الله بن محمد الفياض الكاتب بحلب^{١٧٥}، يستعظم تلك الدار الضخمة، التي لم تعد تقارن بالقصور، لأن القصور الشاهقة التي تجاوزت بعلوها الكواكب، هي كالرسوم البالية بالنسبة إلى هذه الدار!، وقد أنفق الفياض في بنائها كرائم المال، ودعا إليها الشعراء ليصفوها، فكانوا يطوفون حولها، وقد خلبت أبصارهم، كطوافهم عند الكعبة بين زمزم والحطيم! يقول: ^{١٧٦} [الوافر]

ودار شيدت بعظيم قدر	يهين كرائم النشب العظيم
يطوف المادحون بعقوتيهـا	طوافهم بزمزم والحطيم ^{١٧٧}
تقاصرت القصور لها فأضحت	وقد طلن الكواكب كالرسوم

وثمة أمور في هذا التشبيه يحسن الوقوف عندها، فقدم المادحين من شتى البلاد لوصف تلك الدار يشبه قصد الحجاج الحرم من كل فج عميق، وازدحام المادحين حول الدار يشبه ازدحام الحجاج عند الطواف، واستكثار المادحين من الطواف بالدار يشبه استكثار الحجاج من الطواف حول الكعبة، ذلك لأن المادح الذي يريد وصف الدار لابد أن يتأملها ويتفحصها، ويرجع البصر كرة بعد أخرى، فإذا فاتته شيء في المرة الأولى أدركه في الثانية، لأنه يريد أن يجيد الوصف، وينافس غيره من الشعراء، وهذا يدعوّه إلى التأمل وتقليب الطرف، وتكرار الطواف بالدار، حتى لايفوته شيء من أمورها!، لأن ثواب المديح على قدر جودته، ولا جودة إلا بعد التأمل والاجتهاد وحسن الوصف، وهذا مرهون بكثرة الطواف بتلك الدار، كما أن الحجاج يتنافسون في الطواف لإصابة أقصى الثواب والفضل!.

^{١٧٤} - الكشف (٣٨٩/١).

^{١٧٥} - كان كاتب سيف الدولة ونديمه، وكان سيف الدولة لايؤثر عليه في السفارة إلى بغداد أحدا. يتيمة الدهر

(١٠١/١). إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء، للطباخ (٥٣/٤).

^{١٧٦} - م (١٥٩/٢). وديوانه (٦٦٢/٢).

^{١٧٧} - العقوة: الساحة وما حول الدار. اللسان (عفا).

والكعبة المعظمة هي مركز الحرم، وفيها الحجر الأسود، وبقربها مقام إبراهيم، وقد استمد التهامي من الكعبة والركن والمقام تشبيهه لقبيلة طيئ، وللأمير حسان بن مفرج الطائي^{١٧٨}، فقال يمدحهما: ^{١٧٩} [الطويل]
 ألا إن طيا للمكارم كعبة وحسان منها ركنها ومقامها
 فطيئ هي كعبة المكارم بين القبائل، وحسان في أكرم موضعين من تلك الكعبة، وهما
 الركن المثلث بالشفاه، والمقام الذي تعفر عنده الجباه، وبهذا التشبيه جمع الشاعر
 بين حق القبيلة وحق الممدوح، وأنزل كلا منهما المنزلة التي تليق به!.

رابعاً: التأثير بشعائر العبادة وعلوم الدين.

من شعائر العبادة الصوم، وهو ركن من أركان الإسلام الخمسة، ومن مقاصده تهذيب الطباع، وتزكية النفس، وكفها عن سفاسف الأخلاق، فمن وفقه الله تعالى إلى ترك المعاصي صار كالصائم الذي لا يفطر!، وصارت شهوره كلها مثل شهر رمضان!، هذا ما أشار إليه الشريف الرضي عندما قال يهنئ الخليفة الطائع لله^{١٨٠} بشهر رمضان، ويمدحه بأنه يصوم الدهر كله: ^{١٨١} [الوافر]
 تهن قدوم صومك يا إماماً يصوم على الزمان من الآثام
 إذا ما المرء صام (عن) الدنيا فكل شهوره شهر الصيام^{١٨٢}
 وقد أشار العلماء إلى أن الصوم مراتب، قال ابن قدامة المقدسي: (فأما صوم العموم: فهو كف البطن والفرج عن قضاء الشهوة، وأما صوم الخصوص: فهو كف النظر، واللسان، واليد والرجل، والسمع، وسائر الجوارح عن الآثام).^{١٨٣}
 فالغرض الأسمى من الصيام هو الإقلاع عن سائر الدنيا، فمن تركها فهو كالصائم أبداً، وشهوره كلها رمضان، وإنها لمرتبة تشرّب إليها أعناق العابدين!.
 وامتد تأثير الشعراء بالدين إلى علومه المختلفة، ومانشأ حولها من مصطلحات، فهذا ابن سنان الخفاجي، يستمد من بعض مصطلحات الفقه الإسلامي صورة لكرم ممدوحه الأمير الحسين بن علي بن ملهم^{١٨٤} يقول: ^{١٨٥} [السريع]

^{١٧٨} - هو أمير بادية الشام بعد وفاة أبيه مفرج سنة (٤٠٤ هـ). ر: تاريخ ابن خلدون (٤٣٧/٥)، (٧/٦). وذيّل تاريخ دمشق، ص (٦٢ ، ٦٤).
^{١٧٩} م - (٢٨٤/٢). وديوانه، ص (٤٧٥).
^{١٨٠} - تقدّمت ترجمته في الحاشية (٩٨) من الفصل الأول لهذه الرسالة.
^{١٨١} م - (٢٥٧/٢). وديوانه (٤١٨/٢).
^{١٨٢} - في ديوانه (من).
^{١٨٣} - مختصر منهاج القاصدين، ص (٣٦).

يا ابن علي كيف صار الندي
فالممدوح لكرمه المغدق، وإنفاقه الجزيل، وإلزامه نفسه بذلك، بدا كأنه يقيم فرضا
مكتوبا عليه، والكرم الشديد مندوب فعله، فكيف يكون فرضا على الممدوح دون
سواه، والخلق سواسية في أحكام الشريعة؟!.

وبعد: فإن تأثير الشعراء بالإسلام كان له أثره الإيجابي في تحسين الصورة،
وخصوصية الشعر، وارتقاء مستواه.^{١٨٧}

* * *

^{١٨٤} - هو والي حلب من قبل المصريين، من سنة (٤٤٩ هـ) إلى (٤٥٢ هـ). ر: إعلام النبلاء
بتاريخ حلب الشهباء، للطباخ (٣٠١-٣٠٠/١).

^{١٨٥} - م (٣٧٦/٢). وديوانه، ص (١٠).

^{١٨٦} - الفرض ما طلب على وجه اللزوم فعله، بحيث يأثم تاركه. والمندوب: هو ما طلب الشرع فعله
طلباً غير لازم، أو هو ما يثاب فاعله، ولا يعاقب تاركه. ر: أصول الفقه، لمحمد أبي زهرة، ص (٣٩، ٢٨).

^{١٨٧} - ر: مقدمة ابن خلدون، ص (٥٨٠).

تأثر شعراء المختارات ببعض علوم اللغة العربية ومصطلحاتها، فاستمدوا منها بعض تشبيهاتهم، ومن ذلك:

- ١ - تأثرهم بالقواعد النحوية، مثل موضوع رفع الأفعال للأسماء أو نصبها.
 - ٢ - إيرادهم بعض مصطلحات علم العروض، والقافية، ضمن تشبيهاتهم.
 - ٣ - استشهدهم ببعض الأمثال العربية، أو تمثل روح المثل العربي خلال التشبيه.
- ولاريب أن تدوين علوم العربية في العصر العباسي ساعد الشعراء على الإتيان ببعض الصور المبتكرة في فن التشبيه، وهو ما سنلاحظه من خلال هذا البحث.
- قال أبو تمام في صفة الخمر: ^{١٨٨} [الكامل]

خرقاء يلعب بالعقول حبابها (كتلاعب) الأفعال بالأسماء ^{١٨٩}

شبه تأثير الخمر بالعقول، وتحكمها فيها، وخضوع العقول لسلطانها، حتى تغدو كأنها دمي بين يديها، تحركها كيف شاءت، وتتصرف فيها كما تريد!، شبه ذلك بتلاعب الأفعال بالأسماء، حيث إن بعض الأفعال لازم، وبعضها متعد، فمرة تجعل الاسم فاعلا مرفوعا، وأخرى مفعولا به منصوبا، وقد تكون الأفعال ناسخة، فترفع الاسم وتنصب الخبر. فالأسماء واقعة تحت سلطان الأفعال، تلعب بها كما شاءت!.. والوجه الجامع بين المشبه والمشبه به هو القدرة على التحكم والتصرف والسيطرة من كل منهما على ما يخضع لسلطانها، ومن الحسن في هذا البيت أنه جعل الخمر أولا خرقاء لتحسن العمل الصالح!، ثم ذكر أنها تحسن اللعب بالعقول وهذه حكمة من حكم الحياة، فما لا يجيد النفع قد يجيد الضرر!، والصورة في هذا البيت فيها من الطرافة الذهنية أكثر مما فيها من الانفعال والتجربة!.

وقد وجد هذا الاعتساف في انتزاع صورة شعرية من قواعد النحو، صدى له لدى الشعراء الآخرين، ربما لطرافته وحسب.

فالممتنبي الشاعر الكبير، يجد في طرافة الصورة ما يغريه بإعادة تشكيلها،

ويغنيه عن صدق التجربة وحرارة الشعور!، يقول مادحا سيف الدولة: ^{١٩٠} [الطويل]

إذا كان ماتنويه فعلا مضارعا مضى قبل أن تلقى عليه الجوازم

^{١٨٨} م - (٣٦/٤). شت (٢٩/١).

^{١٨٩} - في شت (كتلب).

^{١٩٠} م - (٥٩/٢). شع (٣٨٣/٣). وتقدمت ترجمة سيف الدولة في الحاشية (١٤٩) من الفصل الأول لهذه الرسالة.

فالممدوح إذا أراد شيئاً وقع، ولا يصرفه شيء عن وقوعه، وقد عبر الشاعر عن ذلك بصورة الفعل المضارع الذي يتحول إلى ماضٍ قبل أن تلحقه الجوازم فتنتفيه، وهي صورة مصنوعة، قد تثقل على فهم المخاطب إن لم تكن له معرفة بقواعد النحو العربية!

ويصف الأرجاني قلعة (شاه دز) ^{١٩١} قائلا: ^{١٩٢} [الطويل]

تمر عليها الحادثات وصرفها كما مر بالمبني فعل العوامل
إنها قلعة شامخة في وجه الدهر، لاتؤثر فيها أحداثه، ولاتغيرها صروفه، كما أن المبني من الأفعال لاتتغير حركة آخره، حتى لو دخلت عليه عوامل الإعراب من أدوات نصب أو جزم مثلاً. وهذه الصورة أقرب إلى قول المتنبي الذي جعل الجوازم لاتؤثر بالمضارع لمضائه قبل وقوعها، بينما استبدل الأرجاني المبني بالمضارع، حيث إن المبني لاتؤثر فيه الأفعال العوامل، لأن المبني من الأفعال لاتدخل عليه أدوات نصب أو جزم.

ويقول عمارة اليمني يمدح الوزير ضرغام بن عامر: ^{١٩٣} [الكامل]

وتصرف الوزراء عن آرائه كتصرف الأسماء بالأفعال
فالوزراء يصدرون عن آرائه، وينفذون مايرتنيه لهم الممدوح، كما تتصرف الأسماء بسبب الأفعال، وهي الصورة ذاتها التي أوردها أبو تمام، اللهم إلا أنه نقل الصورة من الخمر التي تلعب بالعقول، إلى الوزير الذي يتصرف بالوزراء كما يريد!

وإسماعيل بن بلبل ^{١٩٤} رجل مهيب، وهو صاحب سطوة جعلت كل شيء في الوجود يهابه، ويبحث له عن نفق يختبئ فيه، ويغيب في أحشائه، حتى لا يكاد يرى، كحرف الإدغام الذي يدغم بالحرف الذي بعده، فيصبحان حرفاً واحداً مشدداً، وكأنه لاوجود لحرف الإدغام بعد ذلك، وإنما يفعل كل شيء هذا فراراً من سطوة الممدوح التي لم توفر أمناً لأحد!، وهوما عبر عنه ابن الرومي في قوله: ^{١٩٥}
[البسيط]

^{١٩١} - تقدم التعريف بها في الحاشية (١٠٥) من هذا الفصل.

^{١٩٢} - م (١١١/٣). وديوانه، ص (٣١١). ط بيروت.

^{١٩٣} - م (١٩٥/٣). وكتاب النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، ص (٧٦). وضرغام بن عامر بن سوار اللخمي وزر للعاضد بعد أن تغلب على شاور وأخرجه من القاهرة في رمضان من سنة (٥٥٨هـ). ثم قتل ضرغام (٥٥٩هـ). ر: وفيات (٤٤٠/٢، ٤٤٢).

^{١٩٤} - هو أبو الصقر إسماعيل بن بلبل، استوزره الموفق لأخيه المعتمد على الله، ثم نكبه المعتمد وقتله سنة (٥٧٨هـ). ر: الكامل (٦٩/٦). الفخري، ص (٢٥٢). سير (١٩٩/١٣).

^{١٩٥} - م (٣٩٢/١). وديوانه (٢٢٤٩/٦).

وخافكم كل شيء فاكتمسى نفقا
 ويشبه المتنبي البشر جميعا بقصيدة غراء، وينزل ممدوحه أحمد بن
 عمران^{١٩٦} منزلة بيت القصيد في تلك القصيدة!، يقول: ^{١٩٧} [الكامل]
 ذكر الأنام لنا فكان قصيدة كنت البديع الفرد من أبياتها
 وإذا كان الأنام قصيدة، فلا عجب أن يكون الدهر صاحب تلك القصيدة، هذا ماخطر
 لأبي العلاء المعري عندما تأمل حال الدهر مع الناس، من رفع وخفض، فشبهه
 بالشاعر المقوي الذي يخالف في إعراب قوافيه، فيفعل ما يروق له بتلك القوافي،
 وليس البشر إلا تلك القوافي التي يلعب بها الدهر، فمرة يرفعها، وأخرى يجرها!.
 يقول: ^{١٩٨} [البسيط]

الدهر كالشاعر المقوي ونحن به

مثل الفواصل مخفوض ومرفوع^{١٩٩}
 ماسر يوما بشيء من محاسنه
 إلا وذاك بسوء الفعل مشفوع
 والمرء يرغب في الدنيا ويعجبه
 غناه وهو إلى ماساء مدفوع

إنها صورة تجسد تشاؤم المعري من الدهر والحياة!.
 وقد يعتمد الشاعر في مطلع قصيدته إلى التصريع، وهو (ماكانت عروض
 البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه وتزيد بزيادته)^{٢٠٠}، وقد التمس المعري من
 التصريع تشبيها طريفا، عندما شبه سلوك مجموعة من الناس، همها مخالفة
 المألوف، والخروج على قوانين الأشياء وطبائعها، بصنيع بعض الشعراء الذين
 يجعلون التصريع في ختم القصائد، وليس في ابتدائها، فالهدف في الحالتين واحد،
 وهو طلب الشهرة ونيلها بمخالفة الأعراف!، يقول: ^{٢٠١} [الطويل]
 وخالف ناس في السجيا ليشهروا
 كما جعل التصريع ختم القصائد

^{١٩٦} - لم أجد ترجمته.

^{١٩٧} - م (١١/٢). شع (٢٣٥/١).

^{١٩٨} - م (٧٢/١). اللزوميات (٩٠/٢).

^{١٩٩} - المقوي، من أقوى الشعر : خالف قوافيه برفع بيت وجر آخر. القاموس (قوي). وقد عد
 قدامة الإقواء من عيوب القافية. ر: نقد الشعر، ص (١٨١).

^{٢٠٠} - العمدة، لابن رشيق القيرواني، (١٢٤/١).

^{٢٠١} - م (٦٦/١). اللزوميات، (٢٤٣/١).

وكان أبا العلاء كان يدرك بإحساسه الباطن أن الثائرين على سجايا المجتمع، كالثائرين على قوانين لغته، فهما وجهان لعملة واحدة، سكت لتطلبها الأنظار وتتداولها الأيدي ليس إلا، ولكنها عملة مزيفة ولو راجت!.

وبيت العلاء والرفعة والمجد يقوم على أسس خيرة من معاني الفضيلة والنبيل والكرم، فهو كبيت الشعر المتفرد بمعناه، حقيق أنه يحتاج إلى الوزن حتى لا يعاب، ولكن التفاضل بين الأبيات يكون في معانيها لا في أوزانها، فالشعراء جميعا يجيدون الأوزان، بيد أنهم يتفاوتون في إصابة المعاني!، ومن ثم فإن شرف كل من صاحب بيت العلاء، وصاحب بيت الشعر، بقدر معناه الذي بنى عليه بيته. يقول الأرجاني:^{٢٠٢} [البسيط]

بيت العلاء كبيت الشعر صاحبه إن لم يزنه بإحسان له يشن
بيتان يكسب كل منهما شرفا بقدر ما فيه من معنى عليه بني
والحديث عن الشعر يقود إلى الحديث عن أوزانه، التي استمد الشعراء منها أيضا تشبيهات لهم!، فالغزي مثلا يهجو الوزير ابن جهير^{٢٠٣} الذي تقلد الوزارة اسما لا فعلا، إذ لم يكن له فيها من يؤازره ويناصره، فهو كعروض الشعر التي لها بحر دون ماء!، فهي تشترك مع البحر باسمه لا غير! يقول:^{٢٠٤} [البسيط]

من آلة الدست لم يعط الوزير سوى
تحريك لحيته في وقت إيماء^{٢٠٥}
إن الوزير بلا أزر يشد به

مثل العروض له بحر بلا ماء
ومثل هذا التشبيه لايتأتى لشاعر جاهلي يقول الشعر بسليقته، ولا يعرف عن علم العروض شيئا، وإنما هو أثر عن ثقافة العصر العباسي الذي ازدهرت فيه علوم اللغة ازدهارا لا مثيل له!.

^{٢٠٢} - م (١٠٠/١). وديوانه، ص (٣٩٧) ط بيروت.

^{٢٠٣} - أول من تولى الوزارة بهذا الاسم فخر الدولة أبو نصر محمد بن محمد بن جهير للقائم والمقتدي، ت (٤٨٣هـ). ثم ابنه عميد الدولة محمد، وقد سبقت ترجمته في الحاشية (١١٩) من الفصل الأول من هذه الرسالة، ثم زعيم الرؤساء أبو القاسم علي بن محمد للمستظهر، ت (٥٠٨هـ). ثم ابنه المظفر بن علي، للمقتفي سبع سنين، وعزل (٥٤٢هـ). وقد عاصر الغزي وزارة هؤلاء دون الأخير منهم، والمرجح أنه يهجو زعيم الرؤساء، الذي لم تطل مدة أيامه بالوزارة، ولم تكن له من السيرة ما يذكر، ولم تكن لوزارته كبير أبهة. ر: الفخري، ص (٢٩٣)، ٢٩٦، ٣٠٠، ٣١١. (الأعلام (١٤٢/٢، ٣٢٩/٤، ٢٢٢/٧) ٢٥٦).

^{٢٠٤} - م (٤٤٨/٤).

^{٢٠٥} - دست الوزارة: منصبها. المعجم الوسيط (دست).

والتأثر بالأمثال العربية ظاهر لدى شعراء المختارات، فهذا أبو تمام يخاطب ممدوحه عياش ابن لهيعة قائلاً: ^{٢٠٦} [الكامل]

قصر ببذلك عمر مطلق تحولي
حمدا يعمر عمر سبعة أنسر
إن مدائح أبي تمام بديعة خالدة، تزداد إبداعاً وخلوداً كلما زاد الممدوح في البذل والعطاء، حتى إنها لتعمر عمر سبعة أنسر، وهو هنا يستلهم مانسج حول المثل العربي: (طال الأبد على لب) يعنون آخر أنسر لقمان بن عاد، وكان لقمان قد عمر عمر سبعة أنسر، وعاش فيما زعموا ثلاثة آلاف وخمسمائة سنة! ^{٢٠٧}

ويشيد ابن الرومي بممدوحه إسماعيل بن بلبل ^{٢٠٨}، فيقول: ^{٢٠٩} [الكامل]

سبقت بحنكته التجارب فطرة
كالشوكة استغنت عن التنقيح ^{٢١٠}
فالممدوح صاحب فطرة سوية ناضجة، تبصره بحقائق الحياة، وتكشف له أسرارها وخباياها بداهة قبل أن تكشفها له تجارب الحياة، ففطرته تغنيه عن كل تجربة، كما تستغني شوكة النخلة الملساء بأصل خلقتها عن التنقيح! وقد عقد ابن الرومي في عجز بيته المثل العربي: (استغنت السلاءة عن التنقيح) ^{٢١١}، قال ابن منظور عقب إيراده لهذا المثل: (السلاءة شوكة النخلة، وهي في غاية الاستواء والملاسة، فإن ذهبت تقشر منها خشنت، يضرب مثلاً لمن يريد تجويد شيء وهو في غاية الجودة). ^{٢١٢}

والغزي شاعر يؤلمه ما يرى من بخل أكابر أهل زمانه، فقال يهجوهم ويتهمهم بهم: ^{٢١٣} [البسيط]

لم يقتنوا بحجاب البخل فاحتجبوا
وإن جرى غلط منهم بمكرمة
كما غلا بعد سوء الكيلة الحشف
فبيضة العقر لا يرجى لها خلف

^{٢٠٦} - م (١٧٥/١). شت (٤٥٤/٤). وعياش لم أجد ترجمته.

^{٢٠٧} - ر: كتاب الحيوان، للجاحظ (٣٢٥/٦). كتاب جمهرة الأمثال، للعسكري (١٢٦/١). مجمع الأمثال، للميداني (٤٢٩/١). المستقصى في أمثال العرب، للزمخشري (٣٦/١). الصحاح واللسان والقاموس (لبد).

^{٢٠٨} - تقدمت ترجمته في الحاشية (١٩٤) من هذا الفصل.

^{٢٠٩} - م (٣٣٤/١). وديوانه (٥٣٧/٢).

^{٢١٠} - الحنكة: السن والتجربة والبصر بالأمور. وحنكته التجارب هذبته. اللسان (حنك).

^{٢١١} - المستقصى في أمثال العرب، (١٥٧/١). اللسان (نقح).

^{٢١٢} - اللسان (نقح).

^{٢١٣} - م (٤٥٢/٤).

لقد جمع أولئك الأكابر إلى جانب البخل الاستعلاء على الناس والاحتجاب عنهم!، فصاروا كمن يبيع الحشف، وينقص المكيال!، فهما طامتان في آن واحد! وإذا تحركت نخوتهم مرة فجادوا بمعروف واحد، فهو كبيضة الديك التي تكون في عمره مرة واحدة، ولا تتكرر ثانية، هذا إن كان الديك يبيض!.

وقد استمد الشاعر صورة المشبه به في البيت الأول من المثل: (أحشفا وسوء كيلة).^{٢١٤} واستمدها في البيت الثاني من قولهم: (بيضة العقر)^{٢١٥}، للشيء الذي يكون مرة واحدة فقط، فقد زعموا أن الديك يبيض مرة واحدة في عمره!.

والمعري يسخر من طلاب الدنيا الذين يخدعهم متاعها وزخرفها، فيركنون إليها، ولكن سرعان ماتغر بهم، فتصرعهم وتحطم آمالهم. يقول: ^{٢١٦} [الكامل]

وكأنما الدنيا كعاب أينا رجي لها صلة فذاك يسار

فالدنيا كعاب تغر الجاهل، وطالبها المشغوف بها يسار، وهو عبد تعرض لبنت مولاه، فنهته عن ذلك، فلم ينته!، فخدعته بحيلة ودهاء، ومكرت به، وأوقعت به أشد العقاب!، فقد جردته من فحولته، ولم يبق إلا أن تلحقه تاء التأنيث الساكنة! ثم لم يلبث أن هلك إثر ذلك، بعد أن فقد كرامته، لاهثا خلف السراب!، وقد صار مثلاً لكل جان على نفسه ومتعد طوره، فيقال: (يسار الكواعب).^{٢١٧}

وتشبيه طالب الدنيا بيسار الكواعب فيه من الفكاهة المضحكة، بقدر مافيه من العبرة المؤلمة، فكم فتكت الدنيا بعشاقها؟!، وكم قتلت أبناءها؟!، فهي تغريهم بجمالها، وتخدعهم بوصالها، ثم تغدر بهم حين يقعون في شركها، وتجعلهم موضع عظة للناس جميعاً!.

ويتألم عمارة اليمني من قوم قصدهم يرجو نوالهم، وقد أمضى زهرة أيامه لديهم، وهو يحسن ظنه بهم، متأملاً أن يجزلوا عطاءه، فكافأوه بالحرمان، فصدمته الحقيقة الموحجة عندما أدرك بخلهم، وأن نيل الغنى عندهم مستحيل!، وفي ذلك

يقول: ^{٢١٨} [الطويل]

أناس مضى صدر من العمر عندهم أصعد ظني فيهم وأصوب

^{٢١٤} - كتاب جمهرة الأمثال (١٠١/١). مجمع الأمثال (٢٠٧/١). المستقصى في أمثال العرب (٦٨/١). الصحاح واللسان (حشف).

^{٢١٥} - كتاب جمهرة الأمثال (٢٢٤/١). ثمار القلوب، للثعالبي (٤٩٦). مجمع الأمثال (٩٦/١). المستقصى في أمثال العرب (٢١١/٢). الصحاح واللسان والقاموس (عقر).

^{٢١٦} - م (٦٨/١). واللزوميات (٣٠٢/١).

^{٢١٧} - ر: ثمار القلوب، للثعالبي، ص (١٠٨). مجمع الأمثال، (٣٩٣/١، ٤١٢/٢). المستقصى في أمثال العرب، (١٣٩/٢). الصحاح، واللسان (يسر).

^{٢١٨} - م (١٧٨/٣). كتاب النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، ص (١٧٥).

رجوت بهم نيل الغنى فوجدته كما قيل في الأمثال عنقاء مغرب
شبه الشاعر أمه بالغنى عندهم بما قيل في الأمثال عن العنقاء، ففي أمثال العرب:
(طارت بهم العنقاء) بمعنى ذهبت بهم، وسميت: (عنقاء مغرب) لأنها تغرب كل ما
أخذته^{٢١٩}، فالمعنى أن الغنى عندهم مستحيل، وكأن العنقاء قد ذهبت به وغربتة!
ولا يبعد أن يريد الشاعر أن العنقاء خرافة، فقد شك في وجودها كثير من الناس^{٢٢٠}،
ويكون الوجه الجامع بين المشبه والمشبه به حينئذ: توهم وجود الشيء الذي
لا وجود له أصلاً!

ويطلب عمارة اليميني من الملك الناصر^{٢٢١} أن يصغي إلى حديثه وخبره،
فهو يأتيه بالخبر اليقين مثل جهينة! يقول: [الكامل]^{٢٢٢}

عندي لك الخبر اليقين فثق بما ينهي إليك جهينة الأخبار
وجهينة مثل في صدق الخبر، يقال: (عند جهينة الخبر اليقين)^{٢٢٣}. وكان الشاعر
حين شبه نفسه بجهينة، يريد من الملك أن يؤثره بالاستماع إليه، وألا ينصت إلى
غيره من الناس، فهو الخبير الصادق الذي يغني خبره عن خبر غيره من الرواة
الذين قد يصدقون أو يكذبون!.

ومن أعلام العرب في الفصاحة والبيان قس بن ساعدة^{٢٢٤}، وسحبان
وائل^{٢٢٥}، فأما قس فقد اشتهر بالشعر والخطابة، قال الجاحظ: (فمن الخطباء
الشعراء، الأبيناء الحكماء: قس بن ساعدة الإيادي، والخطباء كثير، والشعراء أكثر

^{٢١٩} - كتاب جمهرة الأمثال (١٦/٢). ثمار القلوب، ص (٤٥٠). مجمع الأمثال (١/٢٩٤).
المستقصى في أمثال العرب (٢/١٥٠).

^{٢٢٠} ر: كتاب الحيوان للجاحظ (٧/١٢٠).

^{٢٢١} - تقدمت ترجمته في الحاشية (١٨٤) من الفصل الأول لهذه الرسالة.

^{٢٢٢} م (١٨٨/٣). كتاب النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، ص (٢٣٣).

^{٢٢٣} - كتاب جمهرة الأمثال (٤٤/٢). مجمع الأمثال (٣/٢). المستقصى في أمثال العرب
(٢/١٦٩). الصحاح واللسان (جهن). القاموس (جفن).

^{٢٢٤} ر: كتاب الأغاني (٢٤٦/١٥). معجم الشعراء، للمرزباني، ص (٣٣٨). كتاب جمهرة
الأمثال (٢٤٩/١). مجمع الأمثال (١١١/١، ٢٦٢). المستقصى في أمثال العرب (١/٢٩، ٣٢).
الصحاح (قسس). نهاية الأرب في معرفة أحوال العرب، للأوسى (٣/١٢٢، ١٥٥).

^{٢٢٥} ر: العقد الفريد (٨/٣). كتاب جمهرة الأمثال (٢٤٨/١). ثمار القلوب، ص (١٠٢).
مجمع الأمثال (٢٤٩/١). المستقصى في أمثال العرب (٢٨/١). الصحاح (سحب). نهاية
الأرب، للأوسى (٣/١٥٦).

منهم، ومن يجمع الشعر والخطابة قليل^{٢٢٦}، ويضرب المثل في بلاغته، فيقال: (أبلغ من قس). وأما سحبان فقد اشتهر بالخطابة، وكان في قمة البيان. قال الجاحظ: (سحبان مثل في البيان)^{٢٢٧}، وقال أيضا: (وسحبان هذا هو سحبان وائل، وهو خطيب العرب)^{٢٢٨}.

والتشبيه بقس بن ساعدة أو سحبان وائل يكفي في الدلالة على رفعة البيان عند المرء، فكيف إذا شبه بهما معا؟! هذا ما فعله الغزي في مدحه معين الدين الحسين بن حيدر، حيث يقول: [الطويل]^{٢٢٩}

شأى البجلي الرياح جودا وجودة وحاز مدى قس وسحبان منطقاً^{٢٣٠}
فقد سبق الممدوح الرياح في جوده، ولكنه لم يسبق قسا وسحبان، وإنما حاز بمقدار ما أوتياه من حكمة وبيان، وهذه مرتبة في البيان ليس بعدها مرتبة!.
وحاتم الطائي من أعلام العرب في الجاهلية، وهو مضرب المثل في الكرم، يقولون: (أجود من حاتم).^{٢٣١}

ومن أعلام الجاهلية أيضا: عامر بن مالك بن جعفر بن كلاب، ملاعب الأسنة، وهو مضرب المثل في فروسيته، يقال: (أفرس من ملاعب الأسنة).^{٢٣٢}
ولاريب أن الكرم والشجاعة هما من أعظم مكارم الأخلاق، وقد جمع ابن سنان الخفاجي هاتين الفضيلتين لممدوحه الأمير سعد الدولة^{٢٣٣}، عندما شبهه بحاتم طيء في جواره!، وعامر في حربه!، يقول: [الكامل]^{٢٣٤}

^{٢٢٦} - البيان والتبيين، (٤٥/١).

^{٢٢٧} - المصدر السابق، (٦/١).

^{٢٢٨} - المصدر السابق، (٤٨/١).

^{٢٢٩} - م (٤٠/٣). ولم أجد ترجمة الممدوح.

^{٢٣٠} - البجلي: نسبة إلى بجيلة، حي من اليمن. ر: الصحاح (بجل).

^{٢٣١} - ر: كتاب الأغاني (٣٦٢/١٧). العقد الفريد (١٩٧/١، ٢٠٠، ٨/٣). كتاب جمهرة الأمثال (٢٣٦/١). ثمار القلوب، للشعالبي، ص (٩٧). مجمع الأمثال (١٨٢/١). المستقصى في أمثال العرب (٥٣/١). البداية (١٩٧/٢). بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، للأكوسي (٧٢/١).

^{٢٣٢} - ر: البيان والتبيين (٣٣٥/٣). العقد الفريد (٨٣/١). الشعر والشعراء، لابن قتيبة، ص (٢١٣). كتاب جمهرة الأمثال (١٠٨/٢). ثمار القلوب، للشعالبي، ص (١٠١). مجمع الأمثال (٨٦/٢). المستقصى في أمثال العرب (٢٧٠/١).

^{٢٣٣} - هو أبو الحسن علي بن مقلد بن نصر بن منقذ الكناني، الملقب بسديد الملك [في (م) وديوان ابن سنان لقبه سعد الدولة]، وهو صاحب قلعة شيزر، ت (٤٧٥هـ). ر: وفيات (٤٠٩/٣).

إن جاوروه فحاتم في طيه أنازلوه فعامر في جعفر
والتشبيه بحاتم في الكرم، وعامر في الشجاعة، مغراه أن هذا الممدوح بلغ حدا من
الكرم والشجاعة لا يسبقه فيهما أحد!.

وواصل بن عطاء^{٢٣٥}، رأس المعتزلة، ومن أئمة المتكلمين والبلغاء، كان
يلتج بالراء، فتجنبها في خطابه، وضرب به المثل في ذلك.^{٢٣٦}
ومن عجب أن تكون لثغة واصل موضعا لتشبيه طريف نادر أورده الأرجاني، عند
مدحه للوزير سعد الملك^{٢٣٧}، الذي افتتح قلعة (شاه دز) معقل الباطنية^{٢٣٨}، بعد
حصار طويل. يقول: ^{٢٣٩} [الطويل]

ولما جعلت الأرض وهي فسيحة على شيعة الإلحاد كفة حابل^{٢٤٠}
وأشبه حرف الراء مأمنا ملحد وأشبه وجه الأرض خطبة واصل
أذاعوا أمانا فيه عاجل مخلص وفي الدهر ما يقضي عليهم بأجل
فالأرض الواسعة الرحبية تبدو أمام المحاصرين مثل شبكة الصيد، وهم واقعون بها
لامحالة، إذ الكمان والجنود قد أحاطت بهم كالطوق، وليس من مكان آمن على وجه
الأرض يلتجأ إليه، مثلما أنه لا وجود لحرف الراء في خطبة واصل!، فلا سبيل
أمامهم إذا إلا الإلقاء السلاح، وطلب الأمان، وهذا الأمر وإن أنجاهم من مصيرهم
الأسود عاجلا، فإنه هو المحطة الأولى في طريق فنانهم في المستقبل، فهم قد ركبوا
قطار الموت والفناء!.

وثمة أمر آخر يلمح من خلال التشبيه هنا، إذ لما كان فقدان الراء تقتضيه بلاغة
واصل في خطبته، فإن انتهاء الملحدين يقتضيه حياة الناس في الأرض!، لأن الإلحاد
انسلاخ من كل فضيلة، فهو أشنع أنواع الكفر قاطبة!، وإن ما فعله الممدوح بهذا
الصدد من دك معاقل الملحدين وتعقبهم، لهو عمل عظيم ينفرد به، حيث جعل الأرض
ظاهرة من رجسهم، فأصبحت آية في الجمال، مثلما كانت خطبة واصل آية في
البلاغة.

^{٢٣٤} م - (٣٨٠/٢). وديوانه، ص (٣١).

^{٢٣٥} - واصل بن عطاء ولد (٨٠ هـ) بالمدينة المنورة، وتوفي (١٨١ هـ). ر: وفيات (٧/٦).

^{٢٣٦} ر: البيان والتبيين (١٤٠/١، ٢٣، ٢٤، ٣٦). الكامل للمبرد (١٤٤/٢). معجم الأدباء
(٢٤٦/١٩). وفيات (٧/٦).

^{٢٣٧} - تقدمت ترجمته في الحاشية (١٠٦) من هذا الفصل.

^{٢٣٨} - تقدم التعريف بها في الحاشية (١٠٥) من هذا الفصل.

^{٢٣٩} م - (١١١/٣). وديوانه، ص (٣١١-٣١٢). ط بيروت.

^{٢٤٠} - الكفة: حباله الصائد. الحابل: الذي ينصب الحباله للصيد. ر: اللسان (كفف، حبل).

أثر علم التاريخ

للتاريخ أهمية كبيرة في حياة الأفراد والأمم، وله دور هام في توجيه سلوك الفرد والجماعة. وقد نبه العلماء إلى أهمية هذا العلم^{٢٤١}، كما ألزم بعضهم الشاعر والأديب بمعرفته^{٢٤٢}، ولاغربة في ذلك، لأن فرسان الكلمة هم الطليعة التي يناط بها التطور الفكري في كل أمة، فهم من أكثر الناس حاجة لمعرفة التاريخ، فمن وحي الماضي تبني أحلام المستقبل!.

والتاريخ العربي مرتع خصب لشعراء المختارات، لذلك راحوا يستلهمون منه صوراً تلائم أغراضهم التي ينشدونها، وربما تطلعوا إلى تاريخ الأمم العجمية أيضاً، فاستمدوا منه بعض صورهم، فتاريخ البشرية ملك لأبنائها جميعاً حيثما كانوا!.

وقد كان الشعراء يستلهمون من وقائع التاريخ، روح الحدث ومغزاه، بلمحة خاطفة دون سرد وتفصيل، كما يستلهمون من أعلام التاريخ أهم صفاتهم، أو أهم قصة تتعلق بهم، وسنعرض صوراً لتأثرهم بالتاريخ بادنين بعصر ما قبل الإسلام، ثم العصر الإسلامي، فما بعده!.

فهذا أبو تمام يصف جند المأمون^{٢٤٣}، الذين تحملوا أعباء السفر، ومشقة الجهاد، فغير الغبار ألوانهم من البياض إلى السواد، حتى يخالهم من رآهم عبيداً من ولد حام، وليسوا من ولد سام! يقول: ^{٢٤٤} [الكامل]

سفع الدؤوب وجوهم فكأنهم وأبوهم سام أبوهم حام^{٢٤٥}
رجع أبو تمام إلى جذور الماضي في تشبيهه، وكان يمكنه أن يقول: بأن ألوانهم أصبحت سوداً من شدة الغبار، ووعثاء السفر، ولكنه آثر التعبير عن ذلك من خلال نبش الماضي، والعودة إلى أصول الأجناس، ليدلنا على أن السواد في لون وجوه الجنود أصبح متلبساً بهم إلى الغاية القصوى، وكأنهم توارثوه من حام جيلاً بعد

^{٢٤١} - ر: الكامل (٩-٧/١). مقدمة ابن خلدون، ص (٩).

^{٢٤٢} - ر: المثل السائر، لابن الأثير، (٤٠/١)، (٥٥).

^{٢٤٣} - المأمون: أبو العباس عبد الله بن هارون الرشيد، سابع الخلفاء العباسيين، (١٧٠-٢١٨ هـ). بويح له ببغداد سنة (١٩٨ هـ). ر: الفخري، ص (٢١٦). الجوهر الثمين، ص (١٠٥). تاريخ الخلفاء، ص (٢٨٤).

^{٢٤٤} - م (٢٠٠/١). شت (١٥٦/٣).

^{٢٤٥} - سفع، من السفع: السواد والشحوب. والدؤوب: المبالغة في السير. ر: اللسان (سفع، دأب).

جيل، حتى يخال الناظر إليهم أنهم سود على الحقيقة، وليس تحت بشرتهم المغبرة بالغبار بشرة بيضاء!. وهذا يدل على شدة السفر في الماضي، ففي الحديث عنه عليه الصلاة والسلام: (السفر قطعة من العذاب).^{٢٤٦}

وكون حام أبا السود، وسام أبا البيض، أمر معروف تاريخياً^{٢٤٧}، وقد أحسن الشاعر توظيفه هنا من خلال التشبيه.

والأمير جعفر بن علي^{٢٤٨} كمي باسل، تسربل بالسوابع، والتف حوله جم غفير من الفرسان، حاملين أسننتهم وسيوفهم، يؤدون له الطاعة، ويدينون له بالولاء، وهذا المشهد المهيّب يثير في نفس الشاعر ابن هانئ الأندلسي صورة الملك العظيم تبع في قومه حمير!. يقول:^{٢٤٩} [الكامل]

أبني العوالي السمهرية والسيو ف المشرفية والعديد الأكثر

من منكم الملك المطاع كأنه تحت السوابع تبع في حمير^{٢٥٠}

طرح الشاعر أسلوب التشبيه هنا بصيغة الاستفهام، ليحمل معنى التعظيم والتعجب من شأن ذلك الملك المطاع، فهو يعرفه حق المعرفة، ولكن لما رآه بين جنوده راح يتشكك به، ويظنه تبعا في حمير!، واختار ابن هانئ التشبيه بتبع الحميري لأنه كان من أعظم التباغة، قال الزمخشري: (تبع الحميري كان مؤمنا وقومه كافرين، ولذلك نم الله قومه ولم يذمه، وهو الذي سار بالجيوش، وحير الحيرة، وبني سمرقند)^{٢٥١}. فالشاعر يقرن ممدوحه بملك عظيم كان من أعظم ملوك التاريخ!.

^{٢٤٦} - صحيح البخاري (٦٣٩/٢). صحيح مسلم (١٥٢٦/٣). سنن ابن ماجه (٩٦٢/٢). موطأ مالك (٩٨٠/٢). مسند الإمام أحمد (٢٣٦/٢، ٤٤٥، ٤٩٦).

^{٢٤٧} - ر: العقد الفريد (٢٣٤/٣). الكامل (٤٤/١). البداية (١٠٨/١). الكشف، للزمخشري (٤٨/٤). تفسير القرآن العظيم، لابن كثير (١٢/٤). تفسير أبي السعود (١٩٦/٧). فيض القدير، للمناوي (٨٣/٤). الصحاح واللسان (سوم، حوم).

^{٢٤٨} - هو أبو علي جعفر بن علي بن أحمد الأندلسي، صاحب المسيلة، وأمير الزاب من أعمال إفريقية، قتل (٣٦٤هـ) بالأندلس. ر: وفيات (٣٦٠/١).

^{٢٤٩} - م (٩٦/٢). وديوانه، ص (١٦١).

^{٢٥٠} - تبع: واحد التباغة، وهم ملوك اليمن، وأشهر التباغة: أبو كرب تبيان أسعد الحميري، وهو أول من كسا الكعبة، ثم صار الملك بعده إلى ابنه حسان. ر: السيرة النبوية، لابن هشام، (٤٣-٣٣/١). الروض الأنف، للسهيلي، (٤٤-٣٣/١). الكامل (٢٤٤/١). البداية (١٥٢/٢-١٥٥). بلوغ الأرب، للأوسى، (١٧١-١٧٠/٢). الصحاح واللسان (تبع).

^{٢٥١} - الكشف (٢٧٩/٤).

ومن الحديث عن تبع إلى الحديث عن مجمع، وهو قصي بن كلاب، وقد سمي مجمعا لأنه جمع أمر قریش^{٢٥٢}، وتملك على أهل مكة، فملكوه، فلما مات حزن قومه عليه، لأن موت القائد العظيم يعد كارثة لقومه، وقد استمد أبو تمام من تلك الفاجعة صورة لفاجعة أخرى، وذلك في رثائه لإدريس بن بدر (السامي) القرشي^{٢٥٣}، حيث يقول: [الطويل]^{٢٥٤}

غدوا في زوايا نعشه وكأنما قریش قریش يوم مات (مجمع)^{٢٥٥}
فالمصيبتان متشابهتان، والخطب جسيم في الحالتين، وقریش التي ودعت بالأمس مجمعا، تودع اليوم إدريس، وحالة الحزن القومي التي عمت قریشا وهي تحمل نعش إدريس إلى مثواه الأخير، هي كحالتها يوم حملت مجمعا الذي وحدها وأقام ملكها.

وأبو تمام شاعر فحل، وحساده كثيرون، ولم يتورع أعداؤه من الحساد والوشاة عن إذكاء نار العداوة بينه وبين القاضي أحمد بن أبي دواد^{٢٥٦}، وإشارة حفيظة القاضي عليه بغيا وعدوانا!، لعله يقتل أبا تمام قتلة شنيعة، تشبه قتلة النعمان بن المنذر لعبيد بن الأبرص. وكان النعمان قد لقي عبدا يوم بؤسه الذي كان لايلقاه فيه أحد إلا قتله فقتله^{٢٥٧}، بيد أن أبا تمام سارع في الاعتذار، واستشفع بخالد بن يزيد^{٢٥٨} إلى القاضي، فوقاه الله ميتة السوء تلك، وكف عنه شر الحاسدين!، وفي ذلك يقول أبو تمام: [الكامل]^{٢٥٩}
لما أظلمتني غمامك أصبحت

^{٢٥٢} - ر: السيرة النبوية، لابن هشام (١٤٧/١-١٥٢). الروض الأنف، للسهيلى (١٤٨/١).

^{١٥١} - البداية (١٩٠/٢-١٩٥). العقد الفريد (٢٣٤/٣-٢٣٥). مجمع الأمثال (١٨/١).

^{٢٥٣} - في (شت): (السامي). ولم أجد ترجمته.

^{٢٥٤} - م (٣٠٤/٣). شت (٩٥/٤).

^{٢٥٥} - في شت (المجمع).

^{٢٥٦} - هو أبو عبد الله أحمد بن أبي دواد فرج بن جرير الإيادي، القاضي، (١٦٠-٢٤٠ هـ). ولده المعتصم منصب قاضي القضاة. ر: وفيات (٨١/١). سير (١٦٩/١١).

^{٢٥٧} - ر: الشعر والشعراء، لابن قتيبة، ص (١٦٦). العقد الفريد (٦٧/٣). كتاب الأغاني (٩١-٨٦/٢٢). ثمار القلوب، للتحالي (٢١٥، ٦٤٠). مجمع الأمثال (٢١/١-٢٢، ٩٤، ١٠٨).

^{٢٥٨} - خالد بن يزيد بن مزيد الشيباني، قائد من قواد جيش المأمون، وقد ولده المأمون الموصل. ت (٢٣٠ هـ). ر: وفيات (٣٤١/٦-٣٤٢).

^{٢٥٩} - م (١٥٥/١). شت (٣٩٦/١).

تلك الشهود علي وهي شهودي

من بعد (ماظنوا) بأن سيكون لي

يوم ببغيهم كيوم عبيد^{٢٦٠}

وجديس وجرهم من القبائل العربية البائدة^{٢٦١}، ولاغراية في أن تبديد بعض القبائل في التاريخ، وإنما الغراية أن تبديد الأخلاق والقيم، والمثل العليا التي تتجسد في الأماجد من الناس، فإذا انقرض أولئك الأماجد، وصاروا خبرا كالأمم البائدة، فإن الحياة ستفقد معناها!، وهو مايشتكى منه البحري إذ يقول: ^{٢٦٢} [الطويل] أرى المكرمات استهلكت في معاصر

(وبادوا) كما بادت جديس وجرهم^{٢٦٣}

فغياب المكارم من حياة الناس يكون بغياب أربابها، وذلك نذير غروب الحضارات عبر التاريخ الطويل، وإيدان بهلاك الأمم!.

وأيام العرب في الجاهلية كثيرة، منها يوم الكلاب، ويوم ذي قار^{٢٦٤}، فأما الأول فبين القبائل العربية، وأما الثاني فبين العرب والفرس، وهما من أشهر أيام العرب، لذلك فإن السري الرفاء عندما يريد مدح بني حمدان^{٢٦٥} الذين اشتهروا

^{٢٦٠} - في شت (أن ظنوا).

^{٢٦١} - جديس: قبيلة كانت في الدهر الأول فانقرضت، وجرهم قبيلة كانوا على عهد عاد فبادوا. ويطلق أيضا على بطن من القحطانية، نزلوا مكة، فغلبتهم عليها خزاعة، فعادوا إلى اليمن، فأقاموا حتى هلكوا. ر: السيرة النبوية لابن هشام (١٣٦/١). الروض الأنف، للسهيلي (٢٠/١)، (١٣٧). الكامل (٢٠٣/١). البداية (١٤٥/٢، ١٧٢). نهاية الأرب، للقلقشندي، ص (١٩١)، (١٩٦). بلوغ الأرب، للألوسي (٨٠/٣). الصحاح واللسان (جدس، جرهم).

^{٢٦٢} - م (٢٩٩/١). وديوانه (١٩٢٦/٣).

^{٢٦٣} - في ديوانه (وبادت).

^{٢٦٤} - الكلاب: اسم ماء بين الكوفة والبصرة، وقيل ماء بين جبلة وشمام، وفيه كان الكلاب الأول لسلمة بن الحارث بن عمرو المقصور، ومعه بنو تغلب، على أخيه شريحيل. والكلاب الثاني، لتميم وبني سعد، والرباب على قبائل مذحج. وأما يوم ذي قار، فهو لبني شيبان على العجم، وهو أول انتصفت فيه العرب من العجم. ر: العقد الفريد (٦٧/٦، ٧٥، ٩٥). العمدة، لابن رشيق (٤٠٣/٢، ٤٠٨-٤٠٩). مجمع الأمثال (٤٣١/٢، ٤٣٣). الكامل (٢٨٥/١، ٣٣١-٣٣٤، ٣٧٨-٣٨٢). معجم البلدان (٤٧٢/٤-٤٧٣). بلوغ الأرب، للألوسي (٧٢/٢).

^{٢٦٥} - نسبة إلى حمدان بن حمدون بن الحارث التغلبي الوائلي، جد بنوه ملوك الموصل والجزيرة وحلب في العصر العباسي، منهم سيف الدولة صاحب حلب. ر: الأعلام (٢٧٤/٢).

بالشجاعة والفروسية والنزال، وحققوا انتصارات حاسمة على خصومهم من العرب أو الروم، يشبه أيامهم كلها بيوم الكلاب، أو يوم ذي قار، يقول: ^{٢٦٦} [البيسط] فكل أيامهم يوم الكلاب إذا عدت وقائعهم أو يوم ذي قار وحسب بني حمدان فخرا أن تكون أيامهم انتصارات كلها، فتستحق مثل هذا الثناء الباهر!.

وقصة الزباء ملكة الجزيرة، مع وزيرها قصير بن سعد، مليئة بالأحداث والعبر ^{٢٦٧}، فكم من ناصح غاش، وكم من مؤتمن خائن، وكم من مستشار يشير بالدمار، فقد هدم قصير مملكتها، وذهب بحياتها ومجدها، وترك قصتها حديثا للعظة والتدبر، فما كل رفيق مخلص، ولاكل صديق عاقل، وهذا ما حصل للوزير ابن دارست ^{٢٦٨} مع ابن حصين الكاتب ^{٢٦٩}، حيث ذهبت الوزارة بالاستماع إلى آراء ابن الحصين، كما ذهبت ملكة الزباء عندما استشارت قصيرا!، وفي ذلك يقول صردر معرضا بالوزير ابن دارست وابن الحصين: ^{٢٧٠} [الطويل]

إذا ملك الحسناء من ليس كفأها	أشار عليه بالطلاق مشيرها
أظن ابن دارست الوزارة تلعة	بفارس قد عدت عليه بدورها ^{٢٧١}
ألما يكن في نسج توج شاغل	له عن تعاطي رتبة لايطورها ^{٢٧٢}

^{٢٦٦} م (١٣٩/٢). وديوانه (٢٠٠/٢).

^{٢٦٧} - كانت الزباء بنت عمرو ملكة على الجزيرة، وجذيمة بن مالك ملك ماعلى شاطيء الفرات، وقد قام بقتل أبيها، فأرادت الانتقام منه، فدعته إلى الزواج منها، فوافق، فغدرت به وقتلته. وتولى ابن أخته عمرو بن عدي الثأر له، وقد استطاع أحد أتباعه وهو قصير بن سعد، أن يتسلل إلى بلاط الزباء، ويصبح وزيرها، وقام بوضع خطة محكمة لقتلها بالتعاون مع عمرو، فأشار عليها بأمور ظاهرها النصح والرشاد، وحقيقتها الدمار والهلاك، مما تسبب بهلاكها! ر: العقد الفريد (٥١٣/٥٢). كتاب جمهرة الأمثال (٢٣٢/١-٢٣٦). مجمع الأمثال (٢٣٣/١-٢٣٧)، (٤٣، ١٧/٢). المستقصى في أمثال العرب (٢٤٣/١-٢٤٤). الكامل (١٩٧/١-٢٠٣). بلوغ الأرب، للأكوسي (١٨١/٢-١٨٣).

^{٢٦٨} - هو أبو الفتح محمد بن منصور بن دارست الأهوازي، استوزره الخليفة القائم بأمر الله سنة (٤٥٣هـ) وعزله (٤٥٤هـ). ر: الكامل (٩٠/٨-٩٣). البداية (٩٢/١٢-٩٣). واسمه في البداية: (منصور بن أحمد بن دارست).

^{٢٦٩} - لم أجد ترجمته.

^{٢٧٠} م (٣٥٤/٢). وديوانه، ص (٦١).

^{٢٧١} - يليه بيت لم يذكره البارودي. البدور: جمع بدر أو بدرة، وهي كيس فيه ألف أو عشرة آلاف درهم. أو سبعة آلاف دينار. ر: القاموس (بدر).

^{٢٧٢} - توج: مدينة بفارس. معجم البلدان (٥٦/٢).

وأعلقه بابن الحصين سفاهة
فأعدى إليه رأيه فأباده
ألاخاب مولاه وساء عشيرها
كما أهلك الزباء يوما قصيرها

فالحسنة تخطب وتطلب!، وكذلك الوزارة، ولكن الوزير ابن دارست لم يعرف قدرها، ولم يرق إلى مستواها، وكان أولى به أن يعرف قدر نفسه، وأن لا يمد عينيه إلى ما لا يطيق تحمل مسئوليته، ولكنه كان جاهلا!، يتطلع إلى مرتبة فوق قدراته، وكثيرا ما تتحقق طموحات الجاهلين، فيصلون إلى مراكز لا يستحقونها، وليست العبقرية في الوصول إلى تلك المراكز، وإنما بالمحافظة عليها!، والاستمرار فيها، وأنى للوزير ابن دارست أن يحافظ على وزارته وهو لم يرزق من المؤهلات والأسباب التي تجعله يحتفظ بمقعد الوزارة شيئا؟!، والأدهى من ذلك أنه اتخذ الكاتب ابن الحصين مستشارا له!، ولم يكن ابن الحصين عاقلا، ولا أمينًا، فقد أشار عليه بآرائه السقيمة، وخططه الفاسدة، فدمره بتلك الآراء!، وحطم مستقبله السياسي بتلك الخطط!، مثلما دمر قصير بن سعد الزباء ومملكته بآرائه وخططه!.

وقد بلغ الشاعر من الوزير ابن دارست الذي أباده رأي مستشاره، منتهى السخرية حين شبهه بالزباء التي أبادها قصير بن سعد!، حيث نزع عنه كل صفات النباهة والرجولة التي يجب أن يتمتع بها الوزير العاقل، حين قرنه بالزباء التي كانت قصتها مثلا وعبرة لكل مسنول لا يحتاط لدى اختياره مستشاريه، واستماعه إليهم.

ومديح زهير بن أبي سلمى لهرم بن سنان مديح خالد على مر الدهر، وكانت العلاقة بينهما مثالا للعلاقة القوية بين شاعر وممدوحه، ولم تكن لتغيب عن ذهن أبي تمام وهو يخاطب محمد بن سعيد صورة زهير وهو يمدح هرم بن سنان!، يقول:^{٢٧٣} [البسيط]

مالي ومالك شبه حين أنشده
إلا زهير وقد أصغى له هرم
وهل ينسى أيضا مديح حسان بن ثابت رضي الله عنه للحارث الغساني، الذي كان حسان يشد الرحال إليه، في غوطة دمشق، ليتحفه بمديحه!، إنها صورة يستحضرها البحثري وهو يمدح محمد بن علي القمي!، فيقول:^{٢٧٤} [الطويل]

فظلت كحسان وظل محمد
كحارث غسان وآية جلق^{٢٧٥}

^{٢٧٣} م - (٢١٣/١). شت (٤٩٠/٤). والممدوح كان كاتب الحسن بن سهل، ولم أعثر على ترجمة له.

^{٢٧٤} م - (٢٨١/١). وديوانه (١٤٩١/٣). والممدوح محمد بن علي بن عيسى القمي، أبو جعفر، من رؤساء قم، أبوه قائد رافضي مشهور، وأولاده لهم رئاسة بقم. ر: جمهرة أنساب العرب، لابن حزم، ص (٣٩٨).

^{٢٧٥} - حارث غسان هو الحارث بن أبي شمر الغساني، كانت إقامته في غوطة دمشق، (ت ٨هـ). وكان حسان يقد على ملوك غسان بالشام ويمدحهم. ر: الشعر والشعراء، لابن قتيبة، ص (١٩٢).

شبه نفسه بحسان، وشبه ممدوحه بحارث غسان، وشبه بلد ممدوحه بجلق بلد الحارث، وهذه التشبيهات تؤكد أن الشاعر الجاهلي ظل هو المثل الأول للشعراء العباسيين!

كما تأثر الشعراء بالعصر الإسلامي وما بعده، فاستمدوا من رجاله وأحداثه تشبيهات كثيرة. فهذا سبط ابن التعاويذي يمدح الإمام الناصر لدين الله^{٢٧٦}. الذي سار بالرعية سيرة فريدة فاضلة لم يسر بمثلها إلا عمر!، وذلك على طريقة المبالغة في قلب التشبيه، حيث جعل عمر يسير كسيرة الإمام الناصر، وليس العكس! يقول: ^{٢٧٧} [المنسرح]

سست الرعايا بسير قلم يسر في الناس إلا بمثلها عمر ومثل هذه المبالغة قد تكون مقبولة لو كان المشبه به غير عمر!، وأما عمر رضي الله عنه، فهو المثل في العدل، وإنما يشبهه العادلون به ولا يشبه بهم، ومن ذا الذي يشبه الشمس بالشمعة؟!

والملك بهرام شاه^{٢٧٨} جمع عدل عمر وشجاعة علي وعلمه^{٢٧٩}، حتى إن من يراه في ساحة المعركة يحسبه عليا أمامه، وكذلك الحال عند الفتيا والأمور الدقيقة في الفقه، يحسبه الناس لثاقب فهمه وسعة علمه عليا رضي الله عنه، وهكذا اجتمع له ثلاث مناقب شريفة وهي: الشجاعة والعلم والعدل، في أكمل حالاتها عند علي وعمر رضي الله عنهما. وفي ذلك يقول ابن عنين: ^{٢٨٠} [البسيط]

ملك أرانا عليا في شجاعته وعلمه وأرانا عدله عمرا وهكذا يجدد العظماء والفضلاء من أبناء هذه الأمة مناقب السابقين الأولين من الذين رضي الله عنهم ورضوا عنه، حتى نخال صورهم ماثلة أمامنا!.

(. شرح ديوان حسان بن ثابت، للبرقوقي، ص (٣٦٢). الأعلام للزركلي، (١٥٥/٢). آبه: من قرى أصبهان: معجم البلدان (٥٠/١).

^{٢٧٦} - تقدمت ترجمته في الحاشية (١٧٦) من الفصل الأول لهذه الرسالة.

^{٢٧٧} - م (٢٣٣/٣). وديوانه، ص (١٥٨).

^{٢٧٨} - الملك الأمجد بهرام شاه بن فروخ شاه بن شاهنشاه بين أيوب، من ملوك الدولة الأيوبية، كان صاحب بعلبك، قتل (٦٢٨هـ). ر: وفيات (٤٥٣/٢). سير (٣٣٠/٢٢). فوات الوفيات (٢٢٦/١). البداية (١٤١/١٣).

^{٢٧٩} - أمر شجاعة علي رضي الله عنه مؤكد يشهد له بذلك موافقه الكثيرة في الدفاع عن الإسلام في حياة النبي عليه السلام وبعدها، وأما شأنه في العلم رضي الله عنه، فقد قال عنه العلامة المناوي في فيض القدير (٤٦/٣): (وقد شهد له بالأعلمية الموافق والمخالف، والمعادي والمحالف، ... وكان عمر يسأله عما أشكل عليه).

^{٢٨٠} - م (٢٩١/٣). وديوانه، ص (٥٦).

والشعراء كالطيور، تقع حيث يلتقط الحب، وقديما نزل الحطيئة بجوار الزبرقان بن بدر، فبدت له جفوة من زوج الزبرقان، فتحول إلى جوار بغيض بن شماس، فأكرم جواره، وأراد الزبرقان من بغيض بن شماس أن يرد له جاره، فرفض، وأشار أهل الحجا من قومهما أن يخيروا الحطيئة، فخيروه، فاختر بغيضا ورهطه، وبغيض أرسخ في الشرف من الزبرقان، وأكثر إكراما للحطيئة^{٢٨١}. وقد انتزع الأرجاني من هذه القصة تشبيهه عندما قال في جواب كتاب أرسله إليه الوزير أنوشروان: ^{٢٨٢} [البسيط]

لا ترقبي ياركابي بعدها سفرا ففي ذراه نفضت اليوم أحلاسي
نفض الحطيئة لما حظ أرقله بعد ابن بدر إلى النذب ابن شماس^{٢٨٣}
فهو يخاطب الإبل التي عنفها بالسير والرحلة من ممدوح إلى آخر، بأن تستريح، فقد أعفاها من الرحلة والسفر، ونفض أحلاسها عند ممدوحه، مثلما نفض الحطيئة أرقله عندما ترك الزبرقان بن بدر واستقر ضيفا كريما على ابن شماس!.
وهذان البيتان يدلان على استقرار الشاعر في كنف الوزير أنوشروان، وحصول بغيته عنده، واستغفائه به عن سواه من أصحاب الكرم والعطايا. وفيهما ثناء عاطر على الممدوح عند تشبيهه بابن شماس، واعتزاز بالنفس عندما شبه نفسه بالحطيئة، وهو شاعر مجيد!.

والخلفاء العباسيون كانت لهم مناقب. فمن أعلاهم شجاعة وحزما ورأيا وبأسا المنصور^{٢٨٤}، ومن أكرمهم وأحبهم إلى الرعية، وأشدّهم على الزنادقة، وأسرعهم في نصره المظلوم وقمع الظالم ولده المهدي محمد^{٢٨٥}، وكان أحسنهم في

^{٢٨١} - ر: طبقات فحول الشعراء، لابن سلام، ص (٢٤). الشعر والشعراء، لابن قتيبة، ص (٢٠٧). كتاب الأغاني (١٨٠/٢-١٨٥).

^{٢٨٢} - م (٩٦/٣). وديوانه (٧٩٤/٢). ط بغداد. وتقدمت ترجمة أنوشروان في الحاشية (١٠١) من الفصل الأول لهذه الرسالة.

^{٢٨٣} - الركاب: الإبل، واحده راحلة. الأحلاس: جمع حلس، وهو كل شيء ولي ظهر البعير والدابة تحت الرحل والقتاب والسرج. اللسان (ركب، حلس).

^{٢٨٤} - المنصور أبو جعفر عبد الله بن محمد، ثاني الخلفاء العباسيين، (٩٥-١٥٨ هـ). ولي الخلافة سنة (١٣٦ هـ). ر: الفخري، ص (١٥٩). الجوهر الثمين، ص (٩١). تاريخ الخلفاء، ص (٢٤١).

^{٢٨٥} - المهدي أبو عبد الله محمد بن المنصور، ثالث الخلفاء العباسيين، (١٢٧-١٦٩ هـ). ولي الخلافة سنة (١٥٨ هـ). ر: الفخري، ص (١٧٩). الجوهر الثمين، ص (٩٥). تاريخ الخلفاء، ص (٢٥٣).

الميل إلى السنة ونصر أهلها المتوكل على الله جعفر^{٢٨٦}، وتوفر دعاء الخلق للمتوكل، وبالغوا في الثناء عليه!. وما أعظم أن يجمع المستظهر بالله^{٢٨٧} مناقب أولئك الثلاثة: المنصور في عزمه ومضائه، ومحمد وجعفر في مكارمهما وفضائلهما!، فينال محبة الرعية، ويكتسب ثناء الشعراء!، هذا مامدحه به الأبيوردي حيث قال: ^{٢٨٨} [الكامل]
(فكانه) المنصور في عزماته

ومحمد في المكرمات وجعفر^{٢٨٩}

وربما كان المستظهر بالله شبيهاً بمحمد وجعفر في المكرمات، ولكن أين هو من المنصور الذي كان فحل بني العباس هيبة وجبروتاً؟!، ففي عهد المستظهر بالله استولى الصليبيون على بيت المقدس سنة (٤٩٢ هـ) وقتلوا أكثر من سبعين ألفاً!!، وللابيوردي نفسه قصيدة طويلة يبكي فيها بيت المقدس وبلاد الشام التي استبيحت^{٢٩٠}، وما كان ليبكيها لو كان ممدوحه في شجاعة المنصور!، لقد كان المستظهر بالله هينا لينا، وحكمه لا يتعدى باب داره^{٢٩١}، فشتان ما بينه وبين المنصور!، إلا أنها مبالغات الشعراء التي تجعل الضعيف ليثاً!.

والأوس والخزرج مضرب المثل في الكرم، وحسبهم في ذلك موقفهم العظيم لما هاجر النبي صلى الله عليه وسلم وأصحابه إليهم!، وقد أثنى الله عز وجل على موقفهم هذا، فقال: {والذين تبوءوا الدار والإيمان من قبلهم يحبون من هاجر إليهم ولا يجدون في صدورهم حاجة مما أوتوا ويؤثرون على أنفسهم ولو كان بهم خصاصة ومن يوق شح نفسه فأولئك هم المفلحون}^{٢٩٢}. هذا الثناء العظيم كان بسبب شدة حبهم لضيقتهم، والمهاجر إليهم، وإيثارهم إياه على أنفسهم، ولما يجد

^{٢٨٦} - تقدمت ترجمته في الحاشية (١٧٢) من الفصل الأول لهذه الرسالة.

^{٢٨٧} - المستظهر بالله أبو العباس أحمد بن المقتدي بالله، الخليفة الثامن والعشرون من الخلفاء العباسيين، (٤٧٠-٥١٢ هـ). ولي الخلافة سنة (٤٨٧ هـ). ر: الفخري، ص (٣٠٠). الجوهر الثمين، ص (١٦١). تاريخ الخلفاء، ص (٣٩٣).

^{٢٨٨} - م (١٥٢/٣). وديوانه (٣٤٣/١).

^{٢٨٩} - في ديوانه (وكانه).

^{٢٩٠} - ر: ديوانه (١٥٦/٢-١٥٧). وأورد السيوطي بعضها في تاريخ الخلفاء، ص (٣٩٤).

^{٢٩١} - ر: الجوهر الثمين، ص (١٦١).

^{٢٩٢} - سورة الحشر، الآية (٩).

عندهم قاصدهم من الحماية والكرم، وقد أسبغ الأرجاني على آل قاسم^{٢٩٣} الذين نزل
ضيافا عليهم، فقاموا بواجبات الضيافة، تشبيها رانعا حين شبه حظ رحاله لديهم
بمن مكث بين الأوس والخزرج! يقول: [الطويل]

كأنني وقد ألقيت رحلي إليهم أقمت ثويا بين (أوس وخزرج)^{٢٩٥}
والغزل العذري (غزل نقي طاهر معن في النقاء والطهارة، وقد نسب إلى
بني عذرة إحدى قبائل قضاة التي كانت تنزل في وادي القرى شمالي الحجاز، لأن
شعراءها أكثروا من التغني به ونظمه).^{٢٩٦}

ونشأ هذا اللون من الغزل بعد الإسلام، وتميز شعراؤه برقة القلب، ونحول البدن،
والحزن والكمد، والظما إلى الأحبة، والبكاء الطويل عند ذكر الأحباب، ومن شعراء
هذا اللون من الغزل العفيف كثير عزة، وقيس بن الملوح، وجميل بن المعمر،
وغيرهم. وقد اتخذ الشعراء من أخبار العذريين وأحوالهم تشبيهات لهم.

فالبحتري يمدح أبا سعيد^{٢٩٧}، الذي قاتل بابك، وأخلده من البذل^{٢٩٨}، ثم انتفى
باتجاه أرض الروم، يحدوه شوق إليها، ورغبة صادقة بالجهاد فوق ثراها، وكأنه
عاشق لتلك الأرض، يهيم بها، ويحن إلى آثارها وأطلالها، وهو يرغب أن يصلها،
كرغبة كثير وصل أطلال عزة^{٢٩٩}، فهو قتال ناشئ عن إيمان وحب ورغبة، وكأن
الجهاد يسري حبه في نفس الممدوح مسرى العشق في نفس كثير!. وفي ذلك
يقول: [الكامل]^{٣٠٠}

^{٢٩٣} - هم من شيبان، حسب ما ذكر في قصيدته التي مدح فيها تاج الدين أبا طالب الحسين بن
الكافي زيد بن الحسين، ومنها البيت الذي سيرد ذكره في الثناء عليهم. ولم أعثر على ترجمة
للممدوح.

^{٢٩٤} - م (٧٨/٣). وديوانه (٢٨٣/١). ط بغداد.

^{٢٩٥} - في ديوانه (أوسي وخزرجي).

^{٢٩٦} - تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، د. شوقي ضيف، ص (٣٥٩).

^{٢٩٧} - تقدمت ترجمته في الحاشية (١٦٣) من الفصل الأول لهذه الرسالة.

^{٢٩٨} - بذر: كورة بين أنريجان وأران، بها كان مخرج بابك أيام المعتصم. ر: معجم البلدان (٣٦١/١). وبابك تقدمت ترجمته في الحاشية (١٥٩) من هذا الفصل.

^{٢٩٩} - كثير بن عبد الرحمن الخزاعي، صاحب عزة، الشاعر المشهور، توفي بالمدينة (١٠٥هـ).
ر: الشعر والشعراء، لابن قتيبة، ص (٣٤٠). كتاب الأغاني (٣/٩، ١٧٤/١٢). المؤلف
والمختلف، للأدي، ص (١٦٩). معجم الشعراء، للمزباني، ص (٣٥٠).

^{٣٠٠} - م (٢١٧/١). وديوانه (١٠/١).

ووصلت أرض الروم وصل كثير
أطلال عزة في لوى تيماء^{٣٠١}

والتهامي يمدح الأمير قرواش بن المقلد^{٣٠٢} الذي تعود البذل والعطاء، حتى صار ذلك جبلة فيه لايقدر أن ينتزعها، وطبعاً لا يستطيع أن يتحول عنه، فهو يجد لذته في ذلك العطاء، ويجد متعته عند البذل، فإذا لم يجد العفاة، أو شغله أمر عن العطاء، حن إليه كما يحن قيس إلى ليلى عندما يرى ربوعها^{٣٠٣}، فما إن يجد المال حتى يحن إلى العطاء، فسيان شكره على العطاء أو عدمه، بل إن شكره عبث!، لأن الكرم أصبح سجية فيه لا تتبدل ولا يستطيع أن يقهرها أو يتغلب عليها!، يقول:^{٣٠٤}
[الوافر]

يحن إلى العطاء حنين قيس إلى ليلى لعرفان الربوع
فلا تحمده في بذل العطايا فليس لغير (ذاك) بمستطيع^{٣٠٥}

وأبو فراس شاعر فارس، أمضى زهرة شبابه فوق صهوة جواده مقاتلاً، أو خلف قضبان الحديد أسيراً، ومن شيم الفرسان الثبات عند احتدام المعركة، حتى لو أدى ذلك إلى الموت أو الأسر!، وقد تعرض في بعض المواقف إلى خيار صعب بين الأسر أو الفرار، وكلاهما أمر مقيت على نفس الأمير الشجاع الفارس. ومن المؤكد أن اختيار الأسر أقل ألماً على نفس الحر الكريم من الفرار!، لأن التحلي بشيم الفروسية والتمسك بها وقت الشدة، أحب إلى الأبطال من الفرار وما يلحقه من إثم وعار!، لذلك أثر الشاعر الأسر الذي قد يتبعه الموت، على الفرار الذي قد تعقبه الحياة!، فهو لا يريد دفع الموت بطريقة كريهة كما فعل عمرو بن العاص يوم صفين عندما حمل عليه الإمام علي - رضي الله عنهما - يريد قتله، فتلقاه عمرو بسوءته فرجع عنه^{٣٠٦}. يقول أبو فراس:^{٣٠٧} [الطويل]

٣٠١ - تيماء : بليد في أطراف الشام، بين الشام ووادي القرى، على طريق حاج الشام ودمشق ر: معجم البلدان (٦٧/٢).

٣٠٢ - قرواش بن المقلد بن المسيب، أبو المنيع، صاحب الموصل، تملك بعد أبيه، سنة (٣٩١ هـ) ت (٤٤٤ هـ) ر: وفيات (٢٦٣/٥) سير (٦٣٣/١٧).

٣٠٣ - هو قيس بن الملوخ بن مزاحم، صاحب ليلى، ولقب بالمجنون لذهاب عقله من شدة عشقه، ت (٦٨ هـ) ر: الشعر والشعراء، لابن قتيبة، ص (٣٧٧) كتاب الأغاني (١/٢). المؤلف والمختلف، للآمدي، ص (١٨٨).

٣٠٤ - م (٢٧٧/٢) وديوانه، ص (٤٠١).

٣٠٥ - في ديوانه (ذاك) محرفة.

٣٠٦ - ورد هذا الخبر في المحاسن والمساويء للبيهقي، ص (٥٣) والبداية (٢٧٤/٧).

والحق أن أخبار الفتنة بين الصحابة رضي الله عنهم أجمعين، قد تخللها كثير من الدس والتحريف، حتى اختلطت الأمور على عدد من المؤرخين، ولا أجدني متقبلاً لمثل هذه الخبر!!

وقال أصيحابي الفرار أو الردى
فقلت هما أمران أحلاهما مر
ولكنني أمضي لما لا يعيبني

وحسبك من أمرين خيرهما الأسر^{٣٠٨}
ولاخير في دفع الردى بمذلة

كما ردها يوما بسوأته عمرو
فالشاعر قد مدح نفسه، وعرض بعمر بن العاص عن طريق التشبيه، فهو لا يريد
أن يكون مثله حريصا على الحياة بأي أسلوب كان!، وكان الأفضل أن لا يتعرض أبو
فراس لما شجر بين الصحابة رضي الله عنهم، لأن ذلك مزلق قد يؤدي إلى الهلاك،
وفي الحوادث التاريخية من السعة ما يغنيه عن ذلك!.

وإذا كان قدر أبي فراس أن يكون فارسا شجاعا يجد متعته تحت ظلال السيوف، وإذا
كان قدره أن يكون شاعرا أيضا، فمن حقه وقد أثقلته الجراح في إحدى المعارك، أن
يرثي نفسه، ويعزي أمه، فكتب إليها يقول: ^{٣٠٩} [الطويل]

وإن وراء الستر أمابكاؤها

علي وإن طال الزمان طويل^{٣١٠}
فياأمتا (لاتحبطي) الأجر إنه

على قدر الصبر الجميل جزيل^{٣١١}
أمالك في ذات النطاقين أسوة

بمكة والحرب العوان تجول^{٣١٢}
أراد ابنها أخذ الأمان فلم (يجب)

وتعلم علما أنه لقتيل^{٣١٣}
تأسي كفاك الله ما تحذرينه

فقد غال هذا الناس قبلك غول^{٣١٤}

٣٠٧ - م (٨٥/٢) . وديوانه، ص (٦٦) .

٣٠٨ - يليه ثلاثة أبيات لم يذكرها البارودي .

٣٠٩ - م (٣٣٩/٣ - ٣٤٠) . وديوانه، ص (١٣٦) .

٣١٠ - يليه بيت لم يذكره البارودي .

٣١١ - في ديوانه (لاتخطني) .

٣١٢ - ذات النطاقين: أسماء بنت أبي بكر رضي الله عنهما. ر: القاموس (نطق) .

٣١٣ - في ديوانه (تجب) وهو الأصوب .

وكوني كما كانت بأحد صفية

ولم يشف منها بالبكاء غليل

ولو رد يوما حمزة الخير حزنها

إذا ما علتها رنة وعويل^{٣١٥}

في هذه الأبيات الرائعة امتزجت معاني البطولة والدين والتاريخ لتحقيق هدف واحد، ألا وهو غرس الصبر لدى تلك الأم الحنون التي قد تفقد ابنها نتيجة إصابته!، فهو يريد أن يصبر حتى لا تفقد ثوابها عند الله تعالى!، لأن فقد الأجر هو المصيبة الكبيرة!، وقد أشار القرآن إلى فضيلة الصبر عند المصائب، وما يتولد عن ذلك من الأجر، وذلك في قوله عز وجل: {وبشر الصابرين، الذين إذا أصابتهم مصيبة قالوا إنا لله وإنا إليه راجعون، أولئك عليهم صلوات من ربهم ورحمة وأولئك هم المهتدون} ^{٣١٦}، ومن أجل توطئتها على الصبر، ذكر حادثتين تاريخيتين، كانت المرأة المسلمة فيهما مثالا يحتذى بقوة إيمانها، وثباتها على المبدأ، وإرادتها الصلبة، وتجلاها للمصاب عند الصدمة الأولى!، وطلب من أمه أن تقتدي بإحدى المرأتين، ويكون حالها شبيها بحالهما!.

الأولى من الحادثتين: حادثة مقتل عبد الله بن الزبير رضي الله عنهما على يد الحجاج، وموقف أمه أسماء رضي الله عنها قبل قتله وبعده، وهو موقف خالد، ينذر أن يكون لامرأة موقف مثله! فقد انفض أصحاب عبد الله عنه، وكانت فرصة لبني أمية أن يغروه بالمال إذا كف عن قتالهم، فاستشارها ابنها في أخذ الأمان، فقالت له: (أنت والله يا بني أعلم بنفسك، إن كنت تعلم أنك على حق، وإليه تدعو، فامض له فقد قتل عليه أصحابك، ولا تمكن من رقبتك يتلعب بها غلمان بني أمية، وإن كنت إنما أردت الدنيا، فبئس العبد أنت!، أهلك نفسك، ومن قتل معك، وإن قلت: كنت على حق، فلما وهن أصحابي ضعفت. فهذا ليس فعل الأحرار، ولا أهل الدين، كم خلودك في الدنيا؟، القتل أحسن!) ^{٣١٧}، ولما صلبه الحجاج، جاءت أمه حتى وقفت عليه، فدعت له طويلا، ولا يقطر من عينيها دمعة!، ثم انصرفت! ^{٣١٨}

^{٣١٤} - غاله: أهلكه وأخذه من حيث لم يدر. الغول: المنية والداهية وكل ما أهلك الإنسان. اللسان (غال).

^{٣١٥} - ما في قوله: (ما علتها) زائدة، لأنها وقعت بعد إذا، وتزاد ما بعد أداة الشرط جازمة كانت أو غير جازمة. ر: مغني اللبيب (٤١٣/١). الرنة: الصيحة الحزينة، ر: اللسان (رنن).

^{٣١٦} - سورة البقرة، الآيات (١٥٥-١٧٥).

^{٣١٧} - الكامل (٢٣/٤-٢٤).

^{٣١٨} - ر: البداية (٣٤٥/٨).

والحادثة الأخرى هي استشهاد حمزة رضي الله عنه، وموقف أخته صفية رضي الله عنها عند رؤيتها له قبل دفنه!. وهو موقف مؤثر خلده التاريخ، فقد روى ابن هشام عن ابن إسحاق قال: (وقد أقبلت فيما بلغني صفية بنت عبد المطلب لتتظر إليه - أي إلى حمزة - وكان أخاها لأبيها وأمها، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم لابنها الزبير بن العوام: القها فأرجعها، لا ترى ما بأخيها. فقال لها: يأمه! إن رسول الله صلى الله عليه وسلم يأمرك أن ترجعي. قالت: ولم؟ وقد بلغني أن قد مثل بأخي، وذلك في الله، فما أرضانا بما كان من ذلك! لأحتسبن ولأصبرن إن شاء الله. فلما جاء الزبير إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم فأخبره بذلك، قال: خل سبيلها. فانتبهت، فنظرت إليه، فصلت عليه، واسترجعت، واستغفرت له، ثم أمر به رسول الله صلى الله عليه وسلم فدفن).

وقد وفق أبو فراس هنا في توظيف بعض الحوادث التاريخية الخالدة بما يؤدي المعنى الذي يريده!. فأمه امرأة مسلمة تؤمن بالله وبقدره، ولكنها مع ذلك امرأة فيها عواطف النساء وضعفهن أيضا، وأضعف ما تكون المرأة إذا فقدت فلذة كبدها، فليس بعد فقد الأولاد مصيبة للمرأة!، إنه جرح في فؤادها لا يندمل!. ولا يقدر الشاعر وهو يتسربل في دمانه أن يفعل شيئا لأمه يواسيها به، سوى أن يشحن إيمانها بالله، وبقدره، وأن يدعوها إلى الصبر، من خلال تقديم مشهدين جليلين من مشاهد صبر المرأة المسلمة في فجر الإسلام: مشهد أسماء تدفع بابنها عبد الله إلى المعركة، ثم لاتجود عيناها بدمعة عليه لدى استشهادها!. ومشهد صفية تنظر إلى أسد الله مخرجاً بالدماء، فتصلي عليه وتسترجع، دون أن تجود عيناها بالدموع أيضا!. والسبب في تجلد أسماء وصفية هو إيمانهما بالله، وبما أعد الله للشهداء من الثواب، وعدم اكترائهما بالدنيا الضئيلة، وعيشها الزائل، واعتقادهما أن مبادئ الدين فوق رغبات النفوس!.

هكذا يحاول الشاعر الفارس أن يثير من ثبات المرأتين في محنتيهما جذوة الإيمان والصبر لدى أمه، لتتشبه بهما، وتتغلب على عواطف الأمومة، فلا تهزمها صدمتها بابنها.

وهو خلال ذلك يتلطف بها غاية التلطف في جملته الدعائية (كفاك الله ماتحذرينه) وهو دعاء لها بأن يكفيها الله كل شيء تحذره، ومن الأشياء التي تحذرها شدة الحزن عليه، فيسأل الله أن يعينها على ذلك، ولا يريد أن يقطع أملها بلاقائه أو أمله بلاقانها.

وحين يسوق مشهد حمزة وأخته صفية، يوصيها بترك البكاء، فلو كان البكاء يرد حمزة، لعلا صوت صفية وعويلها، ولكن البكاء لا فائدة فيه!. هكذا تحول الشاعر

^{٣١٩} - السيرة النبوية، لابن هشام (١٧٢/٣).

الفارس الجريح إلى فيلسوف ينطق بالحكمة، ومؤرخ يستدل بالتاريخ، وفقهه بالثواب والعقاب، فله دره كم أبدع وأجاد في هذه الأبيات!.

ويثور قوم على المعتز بالله^{٣٢٠}، فيجرد جيشا لحربهم، وتقع المعركة، وتتطاير الرؤوس، وتتناثر الأشلاء، وتسفر المعركة عن انتصار جيش المعتز، وقد أوقع بالمارقين هزيمة منكرة تشبه ما أوقعه علي رضي الله عنه بالخوارج يوم النهروان، وفي ذلك يقول البحترى:^{٣٢١} [الوافر]

أبید المارقون ومزقتهم
سيوف الله من ثاو وعان
وقد شرقت جبال الطيب منهم
بيوم مثل يوم النهروان^{٣٢٢}

والتشبيه بيوم النهروان، يؤكد أن المعركة كانت حامية الوطيس، حاسمة النتائج، وأن المنتصر فيها هو صاحب الحق، لأنه خليفة المسلمين، وسيوفه هي سيوف الله يحميها ويؤيدها ويرعاها!، وهي التي أبادت المارقين ومزقتهم شر ممزق، حتى إن الجبال قد غصت بجثث القتلى التي تراكت فوقها، وكان مصير الخارجين على الخليفة مصير الخوارج قبلهم، حيث كسر الإمام علي شوكتهم، بيوم من أعز أيام التاريخ هو يوم النهروان!.

* واتصلت الثقافة العربية بالثقافات الأجنبية في العصر العباسي، وحصل امتزاج وتفاعل بين تلك الثقافات، وامتد صداها إلى الشعر والأدب، ويهنا هنا ما يتعلق بالتشبيه. حيث اتخذ الشعراء مواد لتشبيهاتهم من بعض أعلام الثقافات الأجنبية.

فالبحتري حين يمدح إبراهيم بن الحسن بن سهل^{٣٢٣} لا ينسى أن يمتدح أباه ذلك القائد الشجاع الذي دخل العراق، وقد تشنت شملها، وتشاحن أهلها، وتباغضوا فيما بينهم، حتى الأسرة الواحدة انقسم أبناؤها على أنفسهم، وتخاصموا وتشاحنوا، وكأنهم عرب وروم يتصارعون فيما بينهم! فما كان من ذلك القائد إلا أن وحدهم من

^{٣٢٠} - المعتز بالله أبو عبد الله محمد بن المتوكل جعفر، الخليفة الثالث عشر من العباسيين، (٢٣٢-٢٥٥ هـ). ولي الخلافة سنة (٢٥٢ هـ). ر: الفخري، ص (٢٤٣). الجوهر الثمين، ص (١٢٤). تاريخ الخلفاء، ص (٣٣٢).

^{٣٢١} - م (٣١٢/١). وديوانه (٢٢٧٨/٤).

^{٣٢٢} - الطيب: بليدة بين واسط وخوزستان. ر: معجم البلدان (٥٣-٥٢/٤). والنهروان: كورة واسعة بين بغداد وواسط، وكان بها وقعة مشهورة لأمير المؤمنين علي بن أبي طالب رضي الله عنه مع الخوارج سنة (٣٧ هـ). ر: معجم البلدان (٣٢٤-٣٢٥). الكامل (١٦٩/٣). الفخري، ص (٩٣-٩٤). البداية (٢٩٥/٧). تاريخ الخلفاء، ص (١٦٣). الكامل للمبرد (١٣٩/٢). مجمع الأمثال (٤٤٨/٢).

^{٣٢٣} - تقدمت ترجمة الحسن بن سهل في الحاشية (٢٠١) من الفصل الأول لهذه الرسالة. وأما ابنه فهو حاجب للمتوكل. ر: العقد الفريد (٣٤٥/٥).

جديد، ولم شعثهم، وقاتل عدوهم، وهو بذلك يحذو حذو أزدشير الذي جمع الفرس ووحدهم وأذل عدوهم، وسار فيهم بالعدل، فصارت دولة فارس به أقوى دولة على الأرض^{٣٢٤}، يقول: [الكامل]

ورد العراق وملكها أيدي سبا فاستار سيرة أزدشير قديما^{٣٢٦}
جمع القلوب وكان كل بني أب عربا لشحناء القلوب وروما
ومن عادة الملوك قديما وضع التيجان المرصعة بالجواهر على رؤوسهم،
والتباهي والخيلاء بها أمام جنودهم ورعيته! لكن أبا العلاء وهو الشاعر الساخر
من المظاهر الخادعة، الزاهد في رتب الدنيا، يرى في صورة ديك له عرف جميل،
شبهها لصورة هرمز عليه تاجه^{٣٢٧}، وهو يمشي بين جنوده ورعيته متكبرا متجبرا،
يقول: [الطويل]^{٣٢٨}

وتاجك معقود كأنك هرمز يباهي به أملاكه ويوانم
والإسكندر كان رمزا للملك القوي العظيم^{٣٢٩}، وكان بناؤه للسد المتين دليل
حكيمته وقوته وعظمته، فلا عجب أن يكون مضرب المثل عبر التاريخ، وأن يلتبس

^{٣٢٤} - هو أزدشير بن بابك، أول ملوك الساسانية، وكان أعظم ملوك الفرس. ر: الكامل (١/٢٢٠).
^{٣٢٣} (٢٢٣). تاريخ اليعقوبي (١/١٥٩). ثمار القلوب، للثعالبي، ص (١٧٨). زهر الآداب،
للحصري (١/٢٥١).

^{٣٢٥} - م (٣٠٢/١). وديوانه (٣/١٩٦٢).

^{٣٢٦} - قوله (وملكها أيدي سبا): مأخوذ من المثل: (تفرقوا أيدي سبا) أي تبددوا وذلك بعد
خراب السد. ر: القاموس (سبا).

^{٣٢٧} - هرمز: الكبير من ملوك العجم. كذا في اللسان والقاموس (هرمز). وقد ورد هذا الاسم
علما على بعض ملوك الفرس، ومنهم: ١- هرمز بن سابور بن أزدشير، ٢- هرمز بن نرسي بن
بهرام، ٣- هرمز بن أنوشروان. ر: الكامل (١/٢٢٦، ٢٢٨، ٢٧٧). تاريخ اليعقوبي (١/١٦١، ١٦٥).
والإعجاز والإيجاز، للثعالبي، ص (٥٢، ٥٣، ٥٤، ٥٨).

^{٣٢٨} - م (١٥٦/٤). واللزوميات، (٢/٢٧٥).

^{٣٢٩} - الإسكندر من أعظم الملوك في التاريخ، يقال إنه حكم العالم بأسره، مات عام (٣٢٣) ق.م.
وعمره آنذاك (٣٣) سنة! ترجمته في قصة الحضارة، ول ديورانت (٧/٥١٦-٥٤٠).
والجدير بالذكر أن عددا من العلماء، نصوا على أن ذا القرنين صاحب السد هو الإسكندر، ومن
هؤلاء: الزمخشري في الكشاف (٢/٧٤٣). والسيوطي في الإتيقان في علوم القرآن (٢/١٨٤).
بينما نص ابن الأثير في الكامل (١/١٥٩) على أنه الإسكندر المقدوني. وكذا أبو السعود في
تفسيره (٥/٢٣٩-٢٤٠) وغيرهم. وقد نبه ابن كثير - رحمه الله - في البداية (٢/٩٦-٩٧) إلى
وجود تشابه في الأسماء أوقع هذا الخلط، وأن ذا القرنين الأول المذكور في القرآن اسمه إسكندر
وهو قبل ذي القرنين الثاني إسكندر المقدوني بألفي سنة! وأن الأول مسلم صالح بخلاف الثاني
وهذا هو الصواب، لأن سيرة الإسكندر المقدوني تبين أنه وثني، منهمك في الشرب، فشتان بينه

الشعراء من شخصيته وبنائه للسد تشبيها لممدوحيههم، كما فعل الأرجاني في مدحه
لسديد الدولة^{٣٣٠}. حيث قال: ^{٣٣١} [الطويل]
فإن يك كالإسكندر الملك (عزمه)

٣٣٢

فمسعاه من دون الحوادث كالسد
فهذا الممدوح له عزم الإسكندر في أموره، كما أن مساعيه في منع الحوادث
والدواهي التي تغشى الأمم فتدمرها، هي كالسد في وجه تلك الحوادث، وما أعظم أن
يجتمع للقائد رأي رشيد، وعزم أكيد، حتى ينال مثل هذا الثناء الكبير!
والموت هو خاتمة المطاف في رحلة الدنيا، وهو حتم على رقاب العباد
جميعا، لافرار منه ولاخلاص!، فيموت الراعي الجاهل كما يموت جالينوس^{٣٣٣}، وهو
الطبيب الماهر الخبير بالأدواء وأسبابها وعلاجها، فكلهما يموت!، وربما كان
الراعي الذي لايتعاطى أسباب الصحة والوقاية من الأمراض، أطول عمرا من ذاك
الطبيب الماهر!، وآمن على نفسه منه، لأن معرفة الطبيب بمسببات العلل والأسقام،
وتحرزه منها، قد تورثه نوعا من القلق والهواجس التي تجعل حياته أقل طمأنينة،
وأدنى سعادة من الراعي الذي يعيش في أحضان الطبيعة هادئا مرتاح البال!، لخلو
ذهنه من معرفة الطب! يقول المتنبي: ^{٣٣٤} [السريع]

يموت راعي الضأن في جهله

موتة جالينوس في طبه

وربما زاد على عمره

وزاد في الأمن على سربه

وغاية المفرط في سلمه

كغاية المفرط في حربيه

٣٣٥

وبين ذي القرنين الملك الصالح! وإنما اشتبه أمرهما لتشابه اسميهما، أو لأنهما حكما العالم،
ولم يعرف ذلك في التاريخ المدون لغير الإسكندر المقدوني، فظنوه ذا القرنين المذكور في القرآن،
وهذا وهم، لأن مانجهله من تاريخ البشرية الغابر أكثر مما نعرفه حتى الآن!

٣٣٠ - سديد الدولة محمد بن عبد الكريم الأنباري، كاتب السر للخلافة، أقام في كتابة الإنشاء
خمسین سنة. وناب في الوزارة، وعاش نیفا وثمانین سنة، ت (٥٥٨ هـ). ر: سير (٣٥٠/٢٠).
النجوم الزاهرة (٣٦٤/٥).

٣٣١ - م (٨٨/٣). وديوانه (٤٨١/٢). ط بغداد.
٣٣٢ - في ديوانه (عزمة).

٣٣٣ - جالينوس هو خاتم الأطباء الكبار المعلمين، عاش في القرن الثاني قبل الميلاد، وقيل غير
ذلك، ومات وعمره نحو (٨٧) عاما. ر: عيون الأنباء في طبقات الأطباء، لابن أبي أصيبعة،
ص (١٠٩ - ١٥٠). وكتاب الفهرست، لابن النديم، ص (٣٤٧ - ٣٥٠). شمس العرب تسطع
على الغرب، زيفريد هونكه، ص (٢٦١ - ٢٦٢).

٣٣٤ - م (٣٣١/٣). شع (٢١٣/١).

٣٣٥ - السرب: النفس. القاموس (سرب).

وقبل نهاية هذا البحث تجدر الإشارة إلى أن بعض الشعراء قد لا يحسنون ربط الحوادث التاريخية بعضها ببعض، فيأتي التشبيه باهتا، كما فعل عمارة اليمني حين مدح أمير الجيوش شاور^{٣٣٦}، بعد عودته من حصار بلبيس^{٣٣٧}، في سنة (٥٥٩هـ). حيث قال: ^{٣٣٨} [الكامل]

يفاتحا شرق البلاد وغربها يهنيك أنك وارث الإسكندر

فتح يذكرنا وإن لم ننسه ما كان من فتح الوصي لخبير^{٣٣٩}

لقد جعل من شاور الذي سار بالجيوش مقاتلا في شرق مصر وغربها وارثا للإسكندر الذي يعد أشهر فاتح في التاريخ^{٣٤٠}، كما جعل فتحه مدينة بلبيس يشبه فتح علي لخبير!.

صورتان تبدوان متشابهتين!، ففي خبير حصار ففتح، وفي بلبيس حصار ثم فتح. ولكن شتان ما بين الصورتين! ففي خبير كان المسلمون يحاصرون اليهود، وكان علي رضي الله عنه أحد فرسان الفتح، حيث أخذ الراية، وانتزع باب الحصن، ففتح الله على المسلمين، وأخذوا الغنائم! وأما في بلبيس فقد كان أمير الجيوش شاور يحاصرها بمساعدة ملك الإفرنج الذي بعسقلان، وذلك سعيا للفتك بخصمه أسد الدين الذي تحصن بها، وهو أحد قواد نور الدين محمود، وقد استطاع نور الدين أن يوقع بالإفرنج خسائر جسيمة!، وأن يأخذ منهم بعض البلاد، فضعف أمرهم، فصالحوا أسد الدين، وفكوا الحصار، وكانت غنيمة شاور هي أنه دفع لأسد الدين ستين ألف دينار! ^{٣٤١}

فما مدى المشابهة بين فتح علي لخبير، وفتح شاور لبلبيس؟!، ولماذا يصنع بعض الشعراء من هزائم القادة فتوحات وهمية وانتصارات مزعومة؟!، وما قيمة ذلك في ميزان التاريخ!، لقد أحسن الأستاذ مصطفى صادق الرافعي حين تهكم بالمدح الذي

^{٣٣٦} - أبو شجاع شاور بن مجير السعدي، وزر للعاضد بمصر سنة (٥٥٨هـ). وقتل سنة (٥٦٤هـ). ر: وفيات (٣٩/٢). سير (٥١٤/٢٠).

^{٣٣٧} - بلبيس: مدينة بينها وبين فسطاط مصر عشر فراسخ، على طريق الشام. ر: معجم البلدان (٤٧٩/١)

^{٣٣٨} - م (١٩١/٣). وكتاب النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، ص (٨٢).

^{٣٣٩} - هذا البيت ترتيبه في القصيدة قبل البيت السالف، وبينهما أبيات كما يبدو في النكت العصرية. الوصي: علي بن أبي طالب رضي الله عنه، وقد فتح الله على يديه حصن خبير في السنة السابعة من الهجرة النبوية. ر: اللسان (وصي). السيرة النبوية، لابن هشام (٤٢/٤-٤٣). الكامل (١٥٠-١٤٧/٢). البداية (١٨٧-١٨٦/٤).

^{٣٤٠} - تقدم ذكر الإسكندر في الحاشية (٣٢٩) من هذا الفصل.

^{٣٤١} - ر: البداية (٢٦٥-٢٦٦).

يزور التاريخ فقال: (والمدح إذا لم يكن بابا من التاريخ الصحيح لم يدل على سمو نفس الممدوح، بل على سقوط نفس المادح، وتراه مدحا حين يتلى على سامعه، ولكنه ذم حين يعزى إلى قائله!).^{٣٤٢}

* * *

وقبل نهاية هذا الفصل لابد من الإشارة إلى بعض علوم العصر الأخرى، التي تأثر بها الشعراء في تشبيهاتهم، مثل علم الكيمياء. حيث إن هذا العلم قد تطور على يد العرب، وكانت لهم إضافات جليلة فيه فلا عجب أن يتأثر به الشعراء، لأنهم لسان عصرهم بما فيه من ثقافة وعلوم!.

فالغزي عند مدحه الوزير أحمد بن الفضل^{٣٤٣}، الذي نهضت البلاد في عهده، يخاطبه قائلا:^{٣٤٤} [الوافر]

جعلت الصفر في ذا الملك تبراً وقمت له مقام الكيمياء^{٣٤٥}

لقد أصبح النحاس كالذهب!، وليس ذلك بتأثير الكيمياء، وإنما بسبب الممدوح الذي قام مقامها وفعل فعلها! مما يدل على أن الممدوح رجل عاقل مدبر حكيم، حقق الأماني الكبيرة والإنجازات الضخمة لأبناء شعبه!، واستثمر خيرات البلاد ومعادن الأرض فأصبحت ذات قيمة نفيسة بسببه!.

والزئبق (عنصر فلزي سائل في درجة الحرارة العادية)^{٣٤٦}، وهذه الخاصية يتفرد بها من بين سائر المعادن. وقد وظف أبو تمام هذه الخاصية لدى هجائه عتبة بن أبي عاصم^{٣٤٧}، فقال:^{٣٤٨} [الكامل]

وتنقل من معشر في معشر فكأن أمك أو أباك الزئبق

^{٣٤٢} - وحي القلم (٣٢٩/٣).

^{٣٤٣} - هو معين الملك (في م: معين الدين) أبو نصر أحمد بن الفضل بن محمود، وزير السلطان سنجر، اغتالته الباطنية سنة (٥٢١هـ). ر: الكامل (٣٢٥/٨).

^{٣٤٤} - م (٢٠/٣).

^{٣٤٥} - الصفر: النحاس الأصفر. الكيمياء: الحيلة والحنق. وكان يراد بها عند القدماء تحويل بعض المعادن إلى بعض. وعلم الكيمياء عندهم: علم يعرف به طرق سلب الخواص من الجواهر المعدنية، وجلب خاصة جديدة إليها، ولاسيما تحويلها إلى ذهب. ر: المعجم الوسيط (صفر، كيمياء).

^{٣٤٦} - المعجم الوسيط (زأبق).

^{٣٤٧} - هو شاعر أهل حمص، هجا بني عبد الكريم الطائي من أهل الشام، فعارضه أبو تمام وهجاه ومدحهم. ر: معجم الشعراء، ص (٢٦٥).

^{٣٤٨} - م (٤٠٧/٤). شت (٣٩٦/٤).

فالمهجو في اضطراب دائم، وتنقل مستمر بين الناس، فكان أحد أبويه كان زنبقا في اضطرابه وتنقله وعدم استقراره!، فورث ذلك عنه! والتشبيه بالزنبق فيه تفصيل، لأن الشاعر اعتبر خاصية الاضطراب فيه!، وفي ذلك من السخرية والتهكم مالميس في غيره!.

والمغناطيس هو حديد ممغنط، يتمتع بخاصية جذب الحديد إليه، وقد أفاد ابن نباتة السعدي من هذه الخاصية، فشبّه المغناطيس بذوانب رؤوس الأعداء!، والأصل تشبيه ذوانب رؤوس الأعداء بالمغناطيس، ولكنه قلب التشبيه إمعانا في المبالغة!، فالذوانب شديدة الجذب لسيوف قومه!، وفي هذا التشبيه سخرية مرة من الأعداء، لأنهم نازلوا قومه، فعجزوا عن مواصلة الحرب فجنحوا إلى السلام، فوافق قومه، إلا أن سيوفهم أبت عليهم إلا القتال!، يقول: ^{٣٤٩} [الطويل]

رضينا وما ترضى السيوف القواضب نجاذبها عن هامكم وتجاذب
فباياكم أن تكشفوا عن رؤوسكم ألا إن مغناطيسهن الذوانب
فالسيوف تجذبها تلك الذوانب، لذلك فهو يحذر العدو من كشف الخوذ عن الرؤوس، لنلا تظهر الشعور فتنجذب إليها السيوف!، وهذه الصورة جيدة، بيد أن كلمة (مغناطيسهن) فيها ثقل على اللسان. ^{٣٥٠}

ويمدح التهامي حسان بن مفرج ^{٣٥١} الذي اندفعت إليه الفضائل، وكأنه مغناطيس لها، يجذبها فلا تملك إلا أن تسير إليه! يقول: ^{٣٥٢} [الطويل]
كأنك مغناطيس كل فضيلة فلا فضل إلا وهو نحوك سائر
ودخول كلمة المغناطيس إلى الشعر، وتشبيه الشعراء به، هو أثر من ثقافة العصر العباسي الذي يزخر بالمعرفة، ويعج بالحركة والحياة!.
وهكذا تأثر الشعراء بعلوم عصرهم، وقل أن نجد علما لم يتأثروا به، بيد أننا اكتفينا بذكر ماله صلة وثيقة من تلك العلوم بموضوعنا وهو التشبيه.

^{٣٤٩} م - (١٦٨/٢) . وديوانه (١٨٢/١) .

^{٣٥٠} ر: سر الفصاحة، لابن سنان الخفاجي، ص (٨٨).

^{٣٥١} - تقدمت ترجمته في الحاشية (١٧٨) من هذا الفصل.

^{٣٥٢} م - (٢٧٦/٢) . وديوانه، ص (٢٥٣) .

التأثير والتأثر بين الشعراء

شغلت قضية تأثر الشعراء بعضهم ببعض النقاد القدامى منهم والمحدثين، وأفردت لها فصول ومؤلفات، ويبدو أن القضية ستظل مفتوحة للبحث والنقد والحوار، مادام هناك شعراء ونقاد وقراء، وذلك لأن (أهم ماتسعى إلى معرفته الدراسات الأدبية ألا وهو أصالة كل شاعر أو كاتب، ومبلغ دينه نحو من سبقه أو عاصره من الشعراء والكتاب).^١

وكان الشعراء الكبار ومازالوا أشبه بالنجوم تدور حولها الكواكب؛ أو بالكواكب تدور حولها الأقمار؛ من الشعراء الأقل شأنًا وإبداعًا. وتعد الصورة الشعرية من أهم أركان الشعر الرفيع، وقد تميز الشعراء الكبار بالقدرة على الإبداع، والتحليق في عالم الخيال، واقتناص الصور النادرة المبدعة، التي تفرض نفسها على الشعر، وتصبح أحد معايير المفاضلة بين الشعراء. وتأثر الشاعر بغيره من الشعراء قد يكون أمراً لا مفر منه، ولكن المعيب حقاً أن يعيش الشاعر على تقليد غيره من الشعراء؛ حين ذاك يحكم الشاعر على شعره بالموت، ولو عاش شعره ربحاً من الزمن، فإنه لا يملك الاستمرار عبر القرون. والشعراء الذين اختار لهم البارودي، كانوا شعراء مبدعين حقاً، على الرغم من تأثرهم بغيرهم في بعض الصور، ولم يكونوا عالية على من سبقهم، فمن أين أتى التأثر؟.

إن الشعر ديوان العرب كما قال عبد الله بن عباس رضي الله عنهما^٢، وكان العرب يحفظونه، ويروونه، ويفخرون بشعرانهم، ويعلمون أبناءهم الشعر، فما بالناس بالشعراء الكبار الذين كانوا يحفظون منه منات القصائد ويروونها، حتى تنطبع في عقولهم وقلوبهم، فكيف يكونون بمنأى عن التأثر بها؟^٣

بيد أن هناك البيئة والظروف الاجتماعية والإنسانية المشتركة، والهموم المتشابهة، وعليه فإن المعنى الواحد قد يراود أكثر من شاعر، وقد يعبر شاعرٌ ما عن معنى بلفظ، فيأتي آخر فيعبر عن المعنى باللفظ نفسه، من غير أن يسمع الأول؛ وهو ما يسميه علماء البيان: (وقوع الحافر على الحافر)^٤، وأطلق عليه أسامة بن منقذ

١ - النقد المنهجي عند العرب، للدكتور محمد مندور، ص (٣٥٧).

٢ - ر: العمدة في صناعة الشعر ونقده، لابن رشيق القيرواني، (٢٣/١).

٣ - ر: ما ذكرناه عن أبي نواس مثلاً عند متن الحاشية (٢) في الفصل الثاني من هذه الرسالة.

٤ - المثل السائر، لابن الأثير، (٥٩/١، ٢٣٠/٣).

مصطلح التوارد، وقال عنه: (وهو كثير في أشعار العرب)°، وسماه العلوي المواردة¹، ولا ضير في كثرة الأسماء لمسمى واحد، والمهم أن أفضلية السابق تبقى من حظ القائل الأول لذلك المعنى.

لذلك ينبغي الاحتراز عند إصدار أحكام على الشعراء بالتأثير والتأثر، حتى لا تكون تلك الأحكام جائرة². ولكن هذا لا يمنعنا من تقرير أن بعض الشعراء قد أغاروا عمداً على شعر غيرهم، مما سمي فيما بعد بالسرقات الشعرية³، نعم لم يكن الشعراء جميعاً على تلك الدرجة الرفيعة من البراءة التي تحول بينهم وبين السرقة الشعرية، ولا سيما حين يقع أحدهم على معنى عظيم لكنه مغمور، إنه يبدو له كصيدٍ ثمين!.

وهناك قرائن تشير إلى الأخذ مثل أن يأخذ الشاعر المعنى كله مع بعض اللفظ، أو يغير نظم الكلام، ثم يتفق البيتان بالوزن والقافية، وهذا ضرب من الإغارة يعيبه البلاغيون، قال الخطيب القزويني: (واعلم أن من هذا الضرب - أي الإغارة - ما هو قبيح جداً، وهو ما يدل على السرقة باتفاق الوزن والقافية أيضاً)⁴.

وشعراء المختارات شأنهم شأن غيرهم من الشعراء، لم يفلتوا من التأثر، والسرقة أحياناً، وقد شمل تأثرهم شعراء الجاهلية، مروراً بشعراء الإسلام، حتى معاصريهم. وقد رأيت أن أسوق في بداية كل فقرة من هذا الفصل بيتاً من الشعر لشاعر جاهلي، أو مخضرم، أو أموي، أو عباسي، أحسب أنه الأصل الذي تأثر به أو أغار عليه

° - البديع في نقد الشعر، ص (٢١٧).

¹ - ر: الطراز، (١٦٩/٣).

² - ر: الموازنة، للآمدي (١١٢/١). النقد المنهجي عند العرب، للدكتور محمد مندور، ص (٣٥٩-٣٥٨).

³ - يطلق كثير من البلاغيين على أخذ المعنى وحده مصطلح الإمام أو السلخ، وأخذه مع تغيير لنظمه، أو أخذ بعض اللفظ مصطلح الإغارة والمسخ، ر: التلخيص، للخطيب القزويني، ص (٤١١، ٤١٤). الإيضاح، للقزويني، (٥٦١/٢، ٥٦٥). الإشارات والتبنيات لمحمد بن علي الجرجاني، ص (٣٠٨، ٣١١). شروح التلخيص، (٤٨٥/٤، ٤٩٢). ويرى ابن الأثير أن السلخ هو أخذ بعض المعنى، ويجوز أخذ يسير من اللفظ، والمسخ إحالة المعنى إلى مادونه. ر: المثل السائر (٢٢٢/٣، ٢٣٨). وقد تبعه العلوي في الطراز (١٩٢/٣-١٩٦). والطيب في التبيان، ص (٤٣٩، ٤٥٠).

وهذه الاصطلاحات لامشاحة فيها، فالمهم في النتيجة معرفة التأثير والتأثر!.

⁴ - الإيضاح (٥٦٤/٢).

شعراء آخرون، ثم أذكر الأبيات التي تأثرت به في صورة التشبيه، مراعيًا ترتيب الشعراء وفق تسلسلهم الزمني.^{١١}

١- قال امرؤ القيس: ^{١١} [الطويل]

كَأَنَّ عَيُونَ الْوَحْشِ حَوْلَ خَبَانِنَا وَأَرْحَلُنَا الْجَزْعُ الَّذِي لَمْ يَنْقُبْ
شبهه عيون الوحش الميت بالخرز الذي فيه دوائر سود وبيض متوازية، وأضاف
نكتة بقوله (لم ينقب)، لتحقيق التشبيه بين العيون والجزع، وهو ما يسميه البلاغيون
بالإيغال.^{١٢}

وكان الأبيوردي قد أعجبه هذا التشبيه بما فيه من إيغال، فقال يحاكيه وهو
يصف الخمر: ^{١٣} [الطويل]

كَأَنَّ الْحَبَابَ (المستدير) إِذَا طَفَا لَأَلَى إِلَّا أَنهَا لَمْ تَنْقُبْ^{١٤}
شبهه فقائيع الماء البيضاء التي تطفو على وجه الشراب، بالآلَى البيضاء الجميلة
التي تستمتع العيون برويتها، ثم أوغل بالتشبيه فذكر أن الآلَى لم تنقب لملائمة
حال المشبه، وهو الحباب! والذي يجعلنا نرجح التأثر هنا هو الإيغال المذكور في
البيتين، إضافة إلى اتفاقهما بالوزن والقافية!.

٢- وقال امرؤ القيس يصف بنان صاحبتة: ^{١٥} [الطويل]

وَتَعْطُو بِرَخْصٍ غَيْرِ شَتْنٍ كَأَنَّهُ أَسَارِيْعُ ظُبِي أَوْ مَسَاوِيْكُ إِسْجَلٍ
فهي (تتناول الأشياء) ببنان رخص لين ناعم غير غليظ ولا كز، كأن تلك الأنامل
تشبه هذا الصنف من الدود أو هذا الضرب من المساويك).^{١٦}
وأفاد أبو تمام من تشبيه امرئ القيس، وأعاد صياغته بأسلوب آخر،
فقال: ^{١٧} [الكامل]

^{١١} - بدأت بالجاهليين، ثم المخضرمين، فالإسلاميين، فالأمويين، فالعباسيين، وذكرت الشعراء
حسب تاريخ وفياتهم وفقاً لما ذكره الزركلي في الأعلام، ومن لم أجد تاريخ وفاته أرجأته إلى آخر
الفصل، وحددت عصره إن أمكن ذلك، وأما شعراء المختارات فلم أذكر وفياتهم، لأنني نكرتها
ضمن تراجمهم في التمهيد، وذلك اجتناباً للتكرار.

^{١٢} - ديوانه، ص (٤٢). وابتدأت به لأنه أقدم الشعراء، فقد توفي نحو (٨٠٠ ق هـ). ر: الأعلام
(١١/٢).

^{١٣} - ر: الإيضاح للخطيب القزويني، (٣٠٥/١-٣٠٦).

^{١٤} - م (١٧٦/٤). وديوانه (٥٣٢/١).

^{١٥} - في ديوانه (المستطير).

^{١٦} - ديوانه، ص (١١٦).

^{١٧} - شرح المعلقات السبع للزوزني، ص (٣٢).

بسطت إليّ بئانة أسروعا تصيفُ الفراقَ ومُقلّة يُنبوعا
فالبئانة الرقيقة الناعمة الأسرة، شبهها الشاعران بالأسروعة، وهذا التشبيه مصيب، إلا أن نفس الحضري تنفر منه^{١٨}، ولعلنا نعذر امرأ القيس على تشبيهه هذا، فهو ابن بينته، ولكن كيف نعذر أبا تمام الذي ولد ونشأ في أحضان الحضارة العربية، عندما يكرر هذا التشبيه، دون مراعاة لتطور اللغة واختلاف الأذواق من عصر لآخر؟! ومثل هذه المأخذ على شعر المحدثين جعلت بعض النقاد يلهبون ظهورهم بسياط النقد، كما فعل الدكتور محمد زكي العشماوي الذي يقول عنهم: (يقلّدون سذاجة الأوائل، وهم أعقد من ذنب الضب).^{١٩}

٣- وقال امرؤ القيس: ^{٢٠} [الطويل]
وليل كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلي
إنها صورة مبتكرة مبدعة لذلك الليل الطويل الثقيل، كأموج البحر الثقيلة العاتية التي لا يبدو لنهايتها أمد قريب!، وكذلك ليل الهموم، وليل العاشق!.
ولعل الشريف الرضي كان ينظر إلى هذا المعنى، وهو يمدح صاحب إسماعيل بن عباد، حيث قال: ^{٢١} [الطويل]

وليل دفعناه إليك كأنما دفعنا به لجأً من اليمّ مزبداً
والصورة في البيتين متقاربة، إلا أن بيت امرئ القيس أجود معنى وأكثر شهرة!، فقد فقد الشريف الرضي الاستعارة في قول امرئ القيس (أرخى سدوله)^{٢٢}، وما توحى به من التشخيص لذاك الليل، وكأنه إنسان يرخي ستائره، مما يدل على أنه ليل سائر مظلم جاثم!.

وتأثر ابن عنين أيضاً بقول امرئ القيس، وذلك حين قال: ^{٢٣} [البسيط]
وليلةً مثل موج البحر بتُّ بها

أكابدُ المزعجين الخوفَ (والحذرا)^{٢٤}

^{١٧} - م (٢١٩/٤). شت (٣٩٠/٤).

^{١٨} - ر: العدة في صناعة الشعر ونقده، لابن رشيق القيرواني، (٢١٠/١).

^{١٩} - قضايا النقد الأبي بين القديم والحديث، ص (٢٠١). وقوله (أعقد من ذنب الضب) مثل عربي، ر: مجمع الأمثال (٥٠/٢).

^{٢٠} - ديوانه، ص (١١٧).

^{٢١} - م (٢٣١/٢). وديوانه (٢٨٢/١). والصاحب تقدم ذكره في متن الحاشية (٣٢٩) من الفصل الأول من هذه الرسالة.

^{٢٢} - ر: أساس البلاغة، (سدل).

^{٢٣} - م (٢٩١/٣). وديوانه، ص (٥٦).

فهو يكابد من هول تلك الليلة ما يكابده المرء من موج البحر، وقد ملأ نفسه الخوف والحدَر!.

ويبدو أن تشبيه الليل حين يكون طويلاً ثقیلاً بموج البحر، أمر راق لابن عنين أكثر من غيره، ومن ثم نراه يلح على هذه الصورة حتى يعتصر آخر قطرة منها!، فمرة يشبه ليلة من الليالي بعرض البحر، فهي ممتدة تبدو بلا نهاية، يقول: ^{٢٥} [البسيط] (وليلة) مثل عرض البحر حالكة الـ

جلباب قامت بما لا تهتدي الشهب ^{٢٦}

ومرة يشبه ليلة بالبحر، يقول أيضاً: ^{٢٧} [الكامل]

كم ليلة كالبحر جُبْتُ ظلامها
عن واضح الصبح المنير فأسفرا
وهذا التكرار لهذه الصورة التي أوردناها امرؤ القيس، يؤكد مدى تغلغلها في نفس ابن عنين.

٤- وقال امرؤ القيس يصف سرعة عدو جواده: ^{٢٨} [الطويل]

مكرٌ مقررٌ مقبلٌ مدبرٌ معاً
كجلمودٍ صخرٍ حطه السيلُ من عل
هذا البيت من أجود ما قيل في سرعة الخيل!، وليس في قوله (مكر مقرر مقبل مدبر) أي غرابة، لأن الخيل تفعل ذلك، ولكنه لما قال: (معاً) أوقعنا على مفاجأة مذهلة، بسبب ما يوحى من وقوع الشيء ونقيضه في لحظة واحدة!، فما إن تراه العين يكر حتى يفر، فهو يتردد بين كر وفر في آن واحد!، وذلك كما يبدو للعين، لا على الحقيقة، لأن في ذلك تضاداً ^{٢٩}، وهذا لا يقع إلا من الجياد العتاق الحسان! ثم أردف الشاعر بتشبيهه حسي لعدو جواده وانطلاقه، فهو كجلمود صخر يدفعه السيل من جبل مرتفع، فيهوي بقوة إلى أسفل الوادي من شدة دفع السيل، لا يصده ما في طريقه، وهو (السرعة تقلبه يرى أحد وجهيه حين يرى الآخر) ^{٣٠}، وهي صورة كثيراً ما تشاهد في الطبيعة عندما تنهمر الأمطار، وتتدفق السيول من أعالي الجبال، وهي تجرف معها التربة والأحجار!.

^{٢٤} - في ديوانه (والخطرا).

^{٢٥} - م (٢٨٧/٣). ديوانه، ص (٤٦).

^{٢٦} - في ديوانه (في ليلة).

^{٢٧} - م (٢٨٩/٣). ديوانه، ص (٥).

^{٢٨} - ديوانه، ص (١١٩).

^{٢٩} - ر: شرح المعلمات السبع، للزوزني، ص (٤١).

^{٣٠} - الإيضاح، للخطيب القزويني، (٣٥٠/٢).

وقد أعجبت هذه الصورة الشاعر ابن عنين، فقال يصف سرعة جواد
السلطان عيسى ابن أبي بكر: ^{٣١} [الكامل]

بمطهم نهدي كأن مروره
سيل تدافع من متون تلاع

لقد شوه الشاعر تلك الصورة الجميلة التي رسمها امرؤ القيس بعناية لجواده
الجميل، لأن امرؤ القيس جعل جواده متين الخلق، قوي البنيان، كجلمود من الصخر،
والصخر الذي يهوي بفعل السيل يسبق السيل الذي يدفعه، فجواد امرئ القيس
متين، وأسرع من جواد ابن عنين الذي اكتفى بتشبيه سرعته بسرعة السيل، ولذلك
كان تشبيه امرئ القيس أعم وأبلغ.

٥- وقال امرؤ القيس: ^{٣٢} [الطويل]

سموت إليها بعدما نام أهلها
سُمُو حباب الماء حالاً على حال

سما الشاعر إلى محبوبته وارتفع، ولعلها كانت في مكان عال محصن، أو في قصر
منيف، وكان الشوق والحب يدفعانه، بعد أن هدأت العيون ونامت، فاندفع ليحقق
حلمه بالوصول إليها بحذر وأناة، مثلما يسمو حباب الماء، وهو فقاقيعه التي تنطلق
من أسفلها إلى أعلاه شيئاً فشيئاً، فتكون حركتها في غاية الهدوء والسكينة، وهذه
الصورة من أجود الصور الشعرية، ولذلك قال الأمدى عقب ذكره لهذا البيت (وما
قيل في إخفاء الحركة والديبب أبلغ ولا أبرع من بيت امرئ القيس هذا). ^{٣٣}

وقد أخذ المعنى أبو تمام، وعدل به إلى المديح، وحوّر في الصورة قليلاً حين قال
يمدح عبد الله بن طاهر: ^{٣٤} [الطويل]

سما للعلی من جانبیها کلّیها
سُمُو غباب الماء جاشت غواریه

فنوّل حتى لم یجد من ینیله
وحارب حتى لم یجد من یحاربه

فالممدوح قصد العلى من جانبیها: الكرم والشجاعة، وارتقى إلى سمائها بعزم وقوة،
مثلما تتدافع الأمواج العاتية بعضها فوق بعض، وذلك عندما يهيج البحر ويضطرب،
ويمتنع ركوبه تبعاً لذلك، ويبدو لناظره، وكأن موجه العالي الصاخب يريد أن يصعد
في السماء!. بهذه القوة اندفع الممدوح فأعطى حتى لم يبق معدماً!، وحارب حتى لم

^{٣١} - م (٢٩٣/٣). وديوانه، ص (٢٣). والملك المعظم شرف الدين عيسى بن الملك العادل سيف
الدين أبي بكر ابن أيوب، صاحب دمشق، (٥٧٨-٦٢٤هـ). ر: وفيات (٤٩٤/٣). سير
(١٢٠/٢٢).

^{٣٢} - ديوانه، ص (١٢٤). والموازنة، للآمدي، (٨١/١). وإعجاز القرآن، للباقلاني، ص (٧٤).

^{٣٣} - الموازنة، (٨٢/١).

^{٣٤} - م (١٤٣/١). شت (٢٢٧/١). والبيت الثاني في الموازنة (٨١/١). وإعجاز القرآن، ص
(٧٥). والممدوح تقدم ذكره تقدم ذكره في الحاشية (٨٤) من الفصل الأول من هذه الرسالة.

يجد عدواً! والتأثر بامرئ القيس واضح في جانب المشبه به: سمو عباب الماء في جيشان غواربه، الذي أخذ من سمو حباب الماء في رفته وخفائه بتصرف حسن.

٦- وقال امرؤ القيس يصف رمحه: ^{٣٥} [الطويل]

(حملتُ) رُدينياً كان سِنَانُهُ سنا لَهَبٍ لم يتصلْ بدخان ^{٣٦}

شبه الشاعر سنان رمحه الذي يحمله بلهب النار، وذلك لشدة لمعانه، ثم فصل التشبيه، حيث عزل الدخان عن النار وجرده، لأن (التحقيق وما يؤدي الشيء كما هو أن تستثني الدخان وتنفي، وتقتصر التشبيه على مجرد السنا، وتصور السنان فيه مقطوعاً عن الدخان). ^{٣٧}

وقد توارد الشعراء على هذا التشبيه، فمنهم من نقل معناه، ومنهم من أخذه وعدل فيه.

فأبو نواس نقل هذا التشبيه من الرمح الذي هو أداة القوة والمجد، إلى الخمر التي أُولع بها! وهي أم الخبائث، فشبه الخمر في زجاجتها النقية، بالقيس المضيء الثاقب الذي تتوقد ناره بلا حدة في ضوئه وبلا دخان، مما يجعل الأبصار أكثر اجتلاءً لها لحسن ضوئها وصفائه. يقول: ^{٣٨} [المنسرح]

كَأَنهَا فِي زُجَاجِهَا قَبَسٌ يَذْكُو بِلا سَوْرَةٍ وَلَالَهَبٍ

وأخذ المتنبي تشبيه امرئ القيس، فقال: ^{٣٩} [الوافر]

جَوَانِلُ بِالْقَبْئِيِّ مُتَّقَفَاتٍ كَأَنَّ عَلَى عَوَامِلِهَا الدُّبَالَا

فالخيل تجول بأرماح فرسانها المقومة بالثقاف، وهذه الرماح لحدتها ولمعانها وحسن تثقيفها تكاد تضيء، وكأن على صدورها الفتائل المضيئة، وقد فقد المتنبي جزءاً مهماً من صورة امرئ القيس، وهو أخذ اللهب دون الدخان.

واستطاع المتنبي في خطوة أخرى أن ينقل هذا التشبيه من الرمح إلى الإنسان، وأن يعيد تشكيله في قالب جديد، وذلك في قوله: ^{٤٠} [البسيط]

مِنْ كُلِّ أَبْيَضٍ وَضَاحٍ عِمَامَتُهُ كَأَنَّمَا اشْتَمَلَتْ نُوراً عَلَى قَبَسٍ

فالوجوه الكريمة المشرقة تبدو كأنها قبس من نار!، ولما كانت النار يعطوها الدخان، وهو أمر لا يلانم حال المشبه!، جاء الشاعر بلفظ نور، فاشتملت تلك العمام على

^{٣٥} - م (٥٠/٢). وديوانه، ص (١٧٠).

^{٣٦} - في ديوانه (جمعت).

^{٣٧} - كتاب أسرار البلاغة، للجرجاني، ص (١٥٠).

^{٣٨} - م (٧/٤). ديوانه، ص (١٦٢).

^{٣٩} - م (٥٠/٢). شع (٢٢٩/٣).

^{٤٠} - م (٢٩/٢). شع (١٨٩/٢).

قبس من طراز فريد، حيث يعلوه النور فيزداد إشراقاً وتوهجاً، خلافاً لغيره مما يعلوه الدخان، فينتقص إشراقه، وتقل بهجته!.

وأخذ تشبيه امرئ القيس أيضاً ابن نباتة السعدي، فقال: ^{٤١} [الوافر]

(يُخايل) في المراكز كل رُمح كأن سِنَانَهُ لَهَبُ السراج ^{٤٢}

وقد فقد تفصيل التشبيه الذي فعله امرؤ القيس، وهو استثناء الدخان من اللهب!.

والتهامي أفاد من تشبيه امرئ القيس في رسم مشهد للأسنة بعد الولوغ في دماء

الأعداء، حتى أصبحت كلون الدخان عليه اللهب، يقول: ^{٤٣} [المتقارب]

ولونُ الأسنةِ مما خضبنَ كلون الدخان عليه اللهبُ

وقد أبدع التهامي في هذا التشبيه، واستطاع أن يجعل الدخان أحد أجزاء صورته،

وكان فعله محموداً، فالشيء الواحد قد يكون مذموماً في موضع، ومدوحاً في موضع آخر، وذلك بحسب مقتضى الحال!.

وأخذ تشبيه امرئ القيس أيضاً أبو العلاء المعري، فقال: ^{٤٤} [الطويل]

بأيديهم السَّمَرُ العوالي كأنما يُشَبُّ على أطرافهنَّ ذبالُ

وقد فقد أبو العلاء، تفصيل التشبيه هنا، فأخذ اللهب ولم يستثن منه الدخان.

وأخذ الأبيوردي تشبيه امرئ القيس، فقال: ^{٤٥} [الطويل]

وكلُّ رُدِينِي كأنَّ سِنَانَهُ يَعْطُر دَاءَ اللَّيْلِ عَنْهُمْ بَنْبِرَاسٍ

وقد فقد الشاعر هنا تفصيل التشبيه، فأخذ اللهب ولم يستثن منه الدخان!، ولكن

المشبه به تضمن استعارة تصريحية أصلية في قوله (رداء الليل) الذي أطلق وأريد

ظلام الليل، فقد مزقت أسنة الرماح رداء الليل، وكأن أسنتها مصابيح حقيقة، مما

يجعل لهذا البيت مزية لاندراج الاستعارة في سياق التشبيه، وهو أمر يحسن به نظم

الكلام!.

وبعد: فإن تأثر الشعراء بما سنه لهم أميرهم امرؤ القيس من صور التشبيه أمر

لامراء فيه، مما دفع الدكتور شوقي ضيف إلى القول: (إن امرأ القيس هو الذي

ألهم الشاعر العربي على مر العصور فكرة التشبيه). ^{٤٦}

^{٤١} - م (١٧٥/٢). ديوانه (١٣٨/٢).

^{٤٢} - في ديوانه (تخايل). المراكز: جمع مركز، وهو مكان غرز الرمح في الأرض. ر: اللسان (ركز).

^{٤٣} - م (٢٦٣/٢). ديوانه، ص (١٢٠).

^{٤٤} - م (٣٣٧/٢). سقط الزند، ص (١٤٧).

^{٤٥} - م (٣٧٢/٤). ديوانه (٥٥٥/١).

^{٤٦} - تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، ص (٢٦٣).

٧- قال طرفة: ^{٤٧} [الطويل]

أنا الرجلُ الضربُ الذي تعرفونه خشاشُ كِراسِ الحيةِ المتوقدِ ^{٤٨}
إنه الاعتداد بالذات، والفخر بالنفس، فهو رجل رشيق الجسم، ذكي الفؤاد، يدلي
برأيه في الملمات، وكأنه ليقظته وفطنته رأس أفعى، في شدة توقده وانتباهه
ونشاطه!.

وكان البحترى قد نظر إلى هذه الصورة حين قال يمدح الفتح بن خاقان: ^{٤٩}
[الطويل]

حليمٌ فإن يُبل الجهولُ بحقه بيتٌ جارَ رأسِ الحيةِ المتطلع
والتشبيه برأس الحية سائر عند العرب ^{٥٠}، ولكن فضل الصياغة يبقى لطرفة، وتأثر
البحترى بها واضح في جانب المشبه به، فوصف رأس الحية بالمتطلع، وهو يقابل
وصف المتوقد عند طرفة!.

٨- قال عنتره: ^{٥١} [الوافر]

وسيفي كان في الهيجا طبيباً يداوي رأسَ مَنْ يشكو الصداعا
جعل السيف طبيباً، فكما أن الطبيب يعالج المرضى، كذلك سيفه يعالج تلك الرؤوس
المريضة التي تتصدى لمبارزته في ميدان المعركة، فيداويها بضربة لن تجد الصداع
بعدها!.

ولعل عمارة اليمنى نظر إلى هذا البيت عندما شبه سيف ممدوحه شاور بالمرهم،
يقول: ^{٥٢} [الطويل]

فما يتقى كسرَ وجودك جابرٌ ولا يشتكى جرحَ وسيفك مرهمٌ
والصورة في البيت الأول أقوى، لأن الطبيب أعظم من المرهم، فهو الذي يصف
المرهم، ويعالج به الناس.

٩- قال النابغة يمدح النعمان بن المنذر: ^{٥٣} [الطويل]

^{٤٧} - ديوانه، ص (٢٧). وطرفة توفي نحو (٦٠ ق هـ). ر: الأعلام (٢٢٥/٣).
^{٤٨} - الضرب: الخفيف. الخشاش: الرجل الذي ينخش في الأمور ذكاءً ومضاءً. ر: شرح القصائد
العشر، للتبريزي، ص (١٤٨).

^{٤٩} - م (٢٧٠/١). ديوانه (١٢٤٠/٢). والممدوح الفتح بن خاقان، وزير المتوكل، قتل معه،
سنة (٢٤٧ هـ). ر: الفخري، ص (٢٣٧). سير (٨٢/١٢). فوات الوفيات (١٧٧/٣).

^{٥٠} - ر: أساس البلاغة (حيى).

^{٥١} - شرح ديوانه، ص (٨٤). وعنتره توفي نحو (٢٢ ق هـ). ر: الأعلام (٩١/٥).

^{٥٢} - م (٢٠٥/٣). وكتاب النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، ص (٣٦١). وشاور تقدم
نكره في الحاشية (٣٣٦) من الفصل الثاني من هذه الرسالة.

فإنك شمسٌ والملوك كواكبٌ إذا طلعتْ لم يبدَ منهمْ كوكبٌ
إنها صورة لتفرد ملك بالعظمة والسؤدد بين غيره من الملوك، حتى غدوا بالنسبة له
كالكواكب بالنسبة إلى الشمس!، فإذا طلعت الشمس المشرقة طمس ضوءها الساطع
ضوء الكواكب الخافت، فلم تعد ترى في السماء!، وقد قيل عن هذا البيت: إنه أمدح
بيتٍ قالته العرب.

وقد عارض النابغة في هذا المعنى ابن نباتة السعدي، حين قال يمدح الوزير
المُهَلَّبِي: [الطويل]

أذم زياداً في ركابة رأيهِ وفي قوله أي الرجال المهذب
وهل يحسن التهذيبُ منك خلانقاً أرق من الماء الزلال وأعذب
تكلم والنعمان شمسُ سمانه وكلُّ ملكٍ عند نعمان كوكبٌ
ولو أبصرت عيناه شخصك مرةً لأبصر منها شمساً وهي غيبٌ

وهذا نوع من البديع سماه العباسي التوليد^{٥٦}، والحق أن التوليد هنا ثقیل بارد، فقد
ذم ما لا يستحق الذم!، وأطال الكلام حيث يحسن الإيجاز في حضرة الوزير!، وأراد أن
يحطم معنى النابغة ليبنى على أنقاضه مجده الأدبي، فأتى بصورة مهزوزة، فيها
مبالغة ممجوجة، باهتة العاطفة والتأثير!.

ويمدح مهيار الديلمي صاحب أبا القاسم بن عبد الرحيم^{٥٧}، الذي تفوق على
إخوته جميعاً، بالكرم والجود فأخفاهم كما تخفي الشمس النجوم!، يقول: [الطويل]
وأخفى الحسينُ خطفهم بشعاعه كما أخفت الشمسُ النجوم اللوانحا
فأخوة الممدوح في فضلهم ورفعتهم كالنجوم التي تلوح في السماء، ولكن الممدوح
لعظم فضله وحسن سجاياه كالشمس المضيئة التي يذهب ضياؤها بنور النجوم، فلا
تظهر إلا وحدها، وهذا غاية العظمة، فإذا اختفى الفضلاء أمام أفضلهم، فماذا تكون
حال من دونهم أمامه؟.

^{٥٣} - ديوانه، ص (٢٨). والنابغة توفي نحو (١٨ ق هـ). ر: الأعلام (٥٤/٣).

^{٥٤} - ر: ديوان المعاني للعسكري، (١٥١-١٦).

^{٥٥} - م (١٧١/٢). ديوانه (٣٤٨/١). والممدوح هو أبو محمد الحسن بن محمد بن هارون الأزدی
المُهَلَّبِي، (٢٩١-٣٥٢ هـ). وزير معز الدولة البويهی. ر: معجم الأدباء (١١٨/٩). وفيات
(١٢٤/٢). سير (١٩٧/١٦).

^{٥٦} - ر: معاهد التنصيص (٣٥٩/١).

^{٥٧} - أبو القاسم الحسين بن علي بن عبد الرحيم، من وزراء آل بويه، وهو والد أربعة من
الوزراء أيضاً، منهم عميد الدولة الذي تقدم ذكره في الحاشية (٢٢٢) من الفصل الأول من هذه
الرسالة. ر: الوافي بالوفيات (٨/٣).

^{٥٨} - م (٢٩٨/٢). ديوانه (١٩٨/١).

والراجح أن الشاعر قد نظر إلى بيت النابغة، وبيت النابغة أجود، لما فيه من ترتيب للتشبيهات وتفصيل لها، وقبل ذلك كله لأنه سبق إلى هذه الصورة الرائعة!.

١٠ - وقال النابغة: ^{٥٩} [الطويل]

فبتُّ كاني ساورَ ثني ضئيلة من الرُقش في أنيابها السَّمَّ ناعُ
إنها ليلة طويلة تعيسة سوداء، عاناها الشاعر وهو في طريقه إلى النعمان بن المنذر، لم يذق فيها طعم النوم، وكأن أفعى خبيثة قد لدغته، وسمها يسري في جسده!، وأنى لملدوغ أن ينام، وشبح الموت يتراقص أمام عينيه؟!.

وقد أخذ هذه الصورة ابن المعتز، فقال يصف لوعته عند فراق أحبته: ^{٦٠} [البسيط]

كأنني ساورَ ثني يومَ بينهم رقصاءَ مَجْدولة في لونها بَرَقُ
لقد كان يوم فراق الأحبة شديداً قاسياً على قلب الشاعر، حيث اعتراه الأسى والشوق، وقض مضجعه الحزن والألم، وكأن أفعى فاتكة قد لدغته، فهو يعاني من سمها ما يعاني!، والشاعر هنا كرر بعض الألفاظ التي ذكرها النابغة من قبل، مما يؤكد تأثره به.

والشاعر ابن هانئ الأندلسي في صورة أخرى يشبه الرماح بالأفاعي ذات السم الناقع، يقول: ^{٦١} [الطويل]

كأن أنابيب الصَّعَاد أراقم تَلَمَّظ في أنيابها السَّمَّ مُنْقَعُ
وهذا البيت مشابه لبيت النابغة في وزنه وقافيته وبعض مفرداته، إلا أن الشاعر قد نقل المعنى من تبينه للحالة النفسية للنابغة، إلى الرماح القاتلة التي شبهها بالأراقم!.

١١ - قال الحصين بن الحمام: ^{٦٢} [الطويل]

فلستُ بمبتاع الحياة بسبة ولا مبتغ من رهبة الموت سلماً
إنها نفس عزيزة، تأبى الضيم، وتفضل الموت على حياة الذل الكريهة، وقد توارد الشعراء على هذا المعنى الجيد، وأكثروا فيه، ومنهم المتنبي الذي يقول: ^{٦٣} [الخفيف]
ذلٌّ من يَغْطِ الذَّلِيلَ بعيش رب عيش أخفُّ منه الحِمَامُ
فالذل عند المتنبي ليس كالموت، بل هو أشد منه، وكأن العزة هي عنوان الوجود!.

^{٥٩} - ديوانه، ص (٥٤).

^{٦٠} - م (١٠١/٤). ديوانه، ص (٣٣٠).

^{٦١} - م (١٠٠/٢). ديوانه، ص (١٩٣).

^{٦٢} - المفضليات، ص (٦٩). شرح الحماسة المنسوب للمعري (٢٧٥/١). الوساطة، ص (٣٦)،

(٣٥٠). والحصين توفي نحو (١٠ ق هـ). ر: الأعلام (٢٦٢/٢)

^{٦٣} - م (٤٠/١). شع (٩٣/٤).

أما التهامي فسوى بين مودة العز والحياة، وعيشة الذل والموت، يقول: ^{٦٤} [الطويل]
 فموتُ الفتى في العزِّ مثلُ حياته وعيشته في الذلِّ مثلُ حمامه
 شبه هيئة الموت في حالة العز بالحياة، والأمر الجامع هو الأثر المترتب على كل
 منهما، وشبه الحياة في الذل بالموت، والأمر الجامع بينهما هو الخمود المترتب
 على كل منهما، ذلك أن (الرجل إذا بقي له ذكر جميل وثناء حسن بعد موته، كأنه لم
 يمت، وجعل الذكر له حياة) ^{٦٥}، وكان موت العز هو ولادة ثانية للفتى، وحياة جديدة
 يستأنفها، فهو في هذه الحالة يصبح مثلاً للمروعة والإباء، يحتذى به، وتهتدي
 بسيرته الأجيال، فهو حي وإن مات، وبالمقابل إذا عاش ذليلاً خائفاً فهو كالميت، لأن
 الحياة في الذل تقتل مواهب الإنسان، وتكبت مواهبه، فلا يؤثر عنه شيء يعرف به،
 فكأنه ليس موجوداً!، ثم إن الميت لإرادة له، فهو يتقبل كل مايفعل به، وكذلك الذليل
 فهو مسلوب الكرامة، فلا فرق بينه وبين الميت!، وقد كان المتنبّي أكثر مبالغة من
 التهامي، حيث جعل الحياة في الذل أسوأ من الموت، والمبالغة هي المحمودة في هذا
 المقام!.

١٢ - قال أبو قيس بن الأسلت الأوسي: ^{٦٦} [الطويل]

وقد لاح في الصبح الثريا كما ترى كعنقودٍ ملاحيةٍ حين نَوْرًا
 شبه الشاعر الثريا لدى تأمله لمنظرها في الصبح، بعنقود ملاحية حين تفتح نوره،
 والوجه في هذا التشبيه هو (الهيئة الحاصلة من تقارن الصور البيض، المستديرة،
 الصغار المقادير في المرأى، على كيفية مخصوصة، إلى مقدار مخصوص) ^{٦٧}،
 والمراد بالتنوير (كمال خلقته المستلزمة لوجود التنوير قبلها، فالمراد حين قارب
 النفع، وعبر عن ذلك بنور، أي تفتح، لأن انفتاح النور يحصل معه، ويلابسه الانتفاع
 في الجملة) ^{٦٨}.

وقد نظر إلى هذا التشبيه ابن المعتز حين قال: ^{٦٩} [الخفيف]

زارني والدجى أحم الحواشي والثريا في الغرب كالعنقود

^{٦٤} - م (٥٣/١). وديوانه، ص (٥٢٥).

^{٦٥} - كتاب أسرار البلاغة، للجرجاني، ص (١٢١).

^{٦٦} - ديوانه، جمع وتحقيق الدكتور حسن محمد باجودة، ص (٧٣). وأبو قيس هذا توفي بعد فتح مكة أو قبله، ر: البداية (١٥٤/٣-١٥٥).

^{٦٧} - الإيضاح، للخطيب القزويني، (٣٤٥/٢).

^{٦٨} - شروح التلخيص (مواهب الفتاح)، (٣٥٩/٣).

^{٦٩} - م (٩٤/٤). ديوانه، ص (١٨٥).

يراقب الشاعر الواله حركة الثريا في السماء، وقد ادلهمت آفاقها بالظلام، وهي تسير حثيثاً نحو الغروب، فيشبهها بالعنقود في تناسق نجومها، وتآلفها، وشكلها ومقاديرها وجمالها، ولكن الشاعر فقد القيود التي أوردها أبو قيس في المشبه به، وهي قيود أثرت وجه الشبه، فالملاحى من العنب لونه أبيض يلائم لون النجوم، ومن العناقيد الأسود والأخضر مما لا يلائم شكل النجوم، وأوان التنوير يكون العنقود قد آن الانتفاع به، وهو في أحسن حالاته للعين، كما هو حال الثريا في الظلام، وقد أهمل ابن المعتز عنصر الزمن في التشبيه، فجاء التشبيه عنده أدنى جودة من الأصل!.

١٣- قال العباس بن مرداس: ^{٧٠} [الوافر]

بُغَاثُ الطَّيْرِ أَكْثَرُهَا فِرَاحاً وَأُمُّ الصَّقْرِ مِثْلَاتُ تَرْوُرُ

إنها صورة طريفة التقطها الشاعر من الطبيعة، تبين أن العبرة ليست بالكثرة، وإنما هي بالنوع، فالطيور التي لاتصيد كثيرة الفراخ، وأما الصقور الكاسرة فهي قليلة النسل، وكذلك شأن الناس، فأكثرهم يجيدون النسل، ولكنه نسل هزيل مجرد من عناصر القوة والمجد، وقليل منهم من يقدمون للحياة رجالاً يصنعون التاريخ، ويقومون مسار المجتمعات، لأن أم البطل كأم الصقر، شحيحة في نسلها غاية الشح!، وهذا البيت يجري مجرى المثل.

وكان الشاعر صرذر قد التقط هذه الصورة عندم قال يمدح بعض الرؤساء: ^{٧١} [الكامل]

هيهات أن تلقى مشابهة أم الصقور قليلة النسل

والتشابه واضح بين البيتين، بيد أن الثاني فقد الصورة التي في صدر البيت الأول، وهي صورة فيها من التعريض بالسواد الأعظم من الناس مافيها!، وقد مهد بها العباس للحديث عن الصورة المقابلة لها في عجز بيته، فكان المعنى أوثق لحملة، وأشد تماسكاً مما فعل الثاني.

١٤- قالت الخنساء ترثي صخرأ: ^{٧٢} [البسيط]

وإنَّ صَخْرَأَ لَتَأْتِمُ الْهَدَاةُ بِهِ كَأَنَّهُ عَلَمٌ فِي رَأْسِهِ نَارُ

إنها صورة للرجل العظيم الكبير، تأتم الهداة به قبل غيرهم، حتى كأنه الطود الشامخ في ظهوره واشتهاره، فمابالك وقد اشتعلت النار في قمته خلال دجنة الليل؟!.

^{٧٠} - ديوانه، جمع وتحقيق د: يحيى الجبوري، ص (٥٩). والعباس توفي نحو (١٨هـ) ر: الأعلام (٢٦٧/٣).

^{٧١} - م (٣٦٩/٢). ديوانه، ص (١٥٨).

^{٧٢} - ديوانها، ص (٤٩). والخنساء توفيت (٢٤هـ) ر: الأعلام (٨٦/٢).

ويأتي الرجال ليغيروا على معنى أبعثته امرأة، وصورة صادقة انتزعتها من بينها،

فيقول الطغراني مخاطباً السلطان محمد بن ملكشاه: ^{٧٣} [الكامل]

ورفعت ذكرى بعد طول خموله فكأنني علمٌ عليه نار

فهل الأمر كذلك حقاً؟ وهل كان الممدوح علماً في رأسه نار حتى يجوز أن يكون المادح كذلك؟، وأين هذا من قول الخنساء في القوة والشهرة والصدق؟.

^{٧٤} وللأرجاني يمدح القاضي عماد الدين طاهر بن محمد قاضي قضاة الفرس:

[البسيط]

طودٌ وقاراً ونارٌ في الذكاء معاً والنارُ تزدادُ فوقَ الطودِ تنويها

فالممدوح جمع إلى الوقار الذكاء، فصار كالطود الذي تلوّه النار شهرةً وفضلاً، وقد فقد هذا البيت الإشارة إلى اقتداء الهداة بالممدوح، مثلما فقد أيضاً حرارة العاطفة في بيت الخنساء!.

١٥ - قال الشَّمَاحُ يصف فرار الثعلب من العقاب: ^{٧٥} [الوافر]

تلوذُ ثعالبُ الشرّقيّين منها كما لاذُ الغريمُ من التبيع

فالثعالب في صراعها من أجل البقاء تفر من العقاب حيث رآته، كفرار المدين من الدائن، فهو لا يريد أن يراه، وإذا صادف أن رآه من بعيدٍ عدل عن وجهته إلى وجهةٍ أخرى، بينما الدائن يطارد المدين، ويلحقه في كل اتجاه ليتقاضى دينه!، وهكذا الحياة قوي يلحق الضعيف!، وضعيف يفر من القوي!، وفي الحالتين مكابدة ومطاردة.

ولعل أبافراس قد نظر إلى هذا البيت حين قال: ^{٧٦} [الطويل]

ولكنّ دهرأ دافعتني (صروفة) كما (دافع) الدين الغريمُ المماطل ^{٧٧}

فحوادث الدهر تدافع الشاعر، وتحول بينه وبين ما يستحقه من نيل المنى في هذه الحياة، وتظل تماطل وتراوغ كما يراوغ المدين المماطل بطبعه، لا بسبب من ظروفه، في دفع الدين الذي يستوجب عليه أن يدفعه للدائن. والمشبّه به لدى الشماخ أقوى،

^{٧٣} - م (٨/٣). وديوانه، ص (١٨٨). والممدوح أبو شجاع محمد بن ملكشاه بن ألب أرسلان السلجوقي، غياث الدين، رجل الملوك السلجوقية وفحلهم، (ت ٥١١هـ) عن (٣٧) عاماً. ر: وفيات (٧١/٥). سير (٥٠٦/١٩).

^{٧٤} - م (١٣٣/٣). ديوانه، ص (٤٢٨) ط بيروت. والممدوح لم أجد له ترجمة.

^{٧٥} - ديوانه، تحقيق صلاح الدين الهادي، ص (٢٢٧). والشماخ توفي (٢٢هـ). ر: الأعلام (١٧٥/٣).

^{٧٦} - م (٨٧/٢). ديوانه، ص (١٢١).

^{٧٧} - في ديوانه (خطوبه) ، (دفع).

لأن الغريم هناك يلوذ من التبيع، والتبيع يطارده، وكأنها مطاردة عدو لعدوه!، بينما هنا الغريم يدافع الدين ويماطل صاحبه!، والشماخ كان أسبق إلى هذه الصورة.

١٦- قال لبيد:^{٧٨} [الطويل]

وما المال والأهلون إلا وديعة ولا بد يوماً أن تُردَّ الودائعُ
تلك حقيقة الحياة يمثلها شاعر قال أصدق كلمة في تاريخ الشعر^{٧٩}، فكل ما يملكه
الإحسان من متاع الدنيا هو وديعة بين يديه، ولا بد للودائع من أن ترد إلى مودعها
الأول وهو الله عز وجل.
وقد شاع هذا المعنى بين الشعراء، فمن ذلك مقالته الشريف الرضي يرثي قوماً من
أهل بيته:^{٨٠} [البسيط]

فما توهَّجَ (أحشائي) على نفر كانوا (عواري) للأيام فارثجوا^{٨١}
لماذا يتوجع القلب ويحترق الكبد على فقد الأحبة، إذا كانوا عواري للأيام، ولا بد
للعارية من أن ترتجع؟. بهذا التساؤل يحاول الشاعر أن يبرد من غليل الشوق إلى
أحبته الذين سبقوه في الرحلة إلى الآخرة!.

ولسبب ابن التعاويذي يحذر من الغفلة في الحياة:^{٨٢} [الرجز]
ياراقداً تسرُّهُ أحلامُهُ رقدتْ والحِمامُ عنكَ مارقدُ
لا تُكذِّبَنَّ (فالحياة) عارةً وأيما عارية لا تُسترد^{٨٣}
فالواجب على المرء أن يتدارك أمره قبل الموت، وأن لا يضيع عمره النفيس خلف
الأحلام الخادعة، والأجل يطلبه!، والتأثر بلبيد واضح من خلال تشبيه الحياة بالعارية
التي تسترد.

١٧- قال الحطينة:^{٨٤} [البسيط]

قومٌ همُ الألفُ والأذنبُ غيرهمُ ومن يسوِّي بأنفِ الناقَةِ الذنبا

^{٧٨} - شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تحقيق د: إحسان عباس، ص (١٧٠). ووفاة لبيد (٤١هـ). ر: الأعلام (٢٤٠/٥).

^{٧٩} - هي قوله (ألا كل شيء ما خلا الله باطل). ر: مشكاة المصابيح، للتبريزي، (١٣٥٠/٣). فيض القدير، للمناوي، (٥٢٩/١).

^{٨٠} - م (٣٧٨/٣). ديوانه (٦٤٧/١).

^{٨١} - في ديوانه (أحشائي)، (عوادي) وهما محرفتان.

^{٨٢} - م (٤٤٠/٣). ديوانه، ص (١٣٥).

^{٨٣} - في ديوانه (إن الحياة).

^{٨٤} - ديوانه، تحقيق: نعمان أمين طه، ص (١٢٨). والوساطة، ص (٣٤٢). ووفاة الحطينة نحو (٤٥هـ). ر: الأعلام (١١٨/٢).

لهذا البيت قصة ذكرها الجاحظ، فقال: (قال أبو عبيدة: كان الرجل من بني أنف الناقة إذا قيل له: ممن الرجل؟ قال: من بني قرّيع. فما هو إلا أن قال الحطيئة: قوم هم الأنف والأذنان غيرهم وصار الرجل منهم إذا قيل له: ممن أنت؟ قال: من بني أنف الناقة).^{٨٥}

ولفظه الأنف والذنب ليستا من المفردات الشعرية الموحية، ولكن الواضح أيضاً مما ساقه الجاحظ أن الحطيئة قد أخرج قبيلة برمتها من حرج الانتماء إلى لقب غير سائغ ولامحسوب، وعكس الأمر رأساً على عقب، حتى صار الرجل يزهو اليوم بالاسم الذي كان يخجل منه بالأمس، وهنا تكمن قوة البيت وفحولة الحطيئة!، ولهذا لم تسلم تلك الصورة من السطو والإغارة، فهذا المتنبي يقول في مدح المغيث بن علي: ^{٨٦} [البسيط]

هزّ اللواء بنو عجلٍ به فغداً رأساً لهم وغدا كلّ لهم ذنباً
فالممدوح رأس قومه، وقومه بفضلته أصبحوا سادة الناس، وصار الناس أذناً لهم!، وهكذا حل الرأس في بيت المتنبي محل الأنف في بيت الحطيئة، والتأثر واضح بالفكرة والصورة.

كذلك أخذ الصورة أبو فراس حين قال يفتخر: ^{٨٧} [الوافر]
وقد علمت ربيعة بل نزاراً بأنا الرأسُ والناسُ (الذئابا) ^{٨٨}
والتأثر واضح ببيت الحطيئة، ولكن الشاعر استبدل لفظ الرأس بالأنف كما فعل المتنبي.

ولسبط ابن التعاويذي من قصيدة يمدح فيها الوزير عضد الدين: ^{٨٩} [الخفيف]
لَكُمْ يابني المظفر آيا تَ وَفَضْلُ يَوْمِ الْفَخَارِ (مبين) ^{٩٠}
لاتساميكم القبائلُ فالنا سُنْ (الذئابى) وَأَنْتُمْ الْعَرْنَيْنِ ^{٩١}

^{٨٥} - البيان والتبيين (٣٨/٤).

^{٨٦} - م (٥/٢). شع (١١٨/١). والمغيث بن علي بن بشر العجلي من أهل أنطاكية، ولم أجد له ترجمة.

^{٨٧} - م (٧٥/٢). وديوانه، ص (١٧).

^{٨٨} - في ديوانه (الذئابى). وكذا تكتب في المعاجم.

^{٨٩} - م (٢٨٣/٣-٢٨٤). وديوانه، ص (٤٣٢). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (١٦٥) من الفصل الأول من هذه الرسالة.

^{٩٠} - في ديوانه (متين).

^{٩١} - في ديوانه (الذئابا) محرفة.

والتشبيه في البيت الثاني هو نحو تشبيه الحطينة، ولأريب أن الصور لدى الشعراء الأربعة فيها مبالغة ممجوجة، حين تجعل من رجل أو قبيلة رأساً، ومن بقية الناس أذناباً ليس إلا.

١٨- قال حسان بن ثابت رضي الله عنه: ^{١٢} [البسيط]

والمال يغشى أناساً لاطباخ لهم كالسيل يغشى أصول الدّندن البالي
من حكمة الله عز وجل أنه قسم نعمه بين العباد بالعدل، فذومال ولكن ضعيف العقل، محدود التفكير، وذوعقل ولكن قليل المال، وهكذا بقية النعم، والشاعر يدندن حول هذا المعنى، فالمال حسب تصوره يصيب من الرجال من لاعقل لهم، كما أن السيل يصيب مايلي وعفن من أصول الشجر، فيجتمع في الحفر والنقر التي تكون في أصولها، فتحتفظ بمائه، دون أن تنتفع به فضلاً عن أن تنتفع غيرها!.

وكان أبا تمام قد نظر إلى هذا البيت عندما قال يمدح الحسن بن رجاء: ^{١٣} [الكامل]

لاثكري عطلّ الكريم من الغنى فالسيل حرب للمكان العالي
إنه معنى واضح قوي للرجل الكريم الذي مايفتأ ينثر المال على عفاته، ويحرم منه، فهو كالقمة الشامخة التي لايستقر فيها ماء السيل، وإنما يستقر السيل في الأماكن المنخفضة من الأرض! وبيت أبي تمام أجود من بيت حسان، بسبب خلوه من الألفاظ الغريبة أولاً، ثم لإسناده كلمة حرب إلى السيل، وماتثيره كلمة حرب من عنف وقسوة، وكان ثمة معركة بين السيل والمكان العالي، معركة ينتصر فيها السيل دوماً، فلا ينتفع المكان العالي بمائه، وهكذا الكرماء يجودون بمالديهم، وينسون أنفسهم في غمرة الجود!.

ولعل التهامي قد نظر إلى بيت أبي تمام عندما قال يمدح أبا القاسم هبة الله بن علي بن عبد الواحد بن حيدرة القاضي: ^{١٤} [البسيط]

علا فلا يستقرّ المال في يده وكيف تمسك ماء قنّة الجبل
وبيت أبي تمام أجود لما فيه من إسناد الحرب إلى السيل، وهو ما فقدته التهامي هنا. ولعل الأرجاني أيضاً قد نظر إلى بيت أبي تمام عندما قال يمدح الوزير عبد الجليل الدهستاني: ^{١٥} [الوافر]

^{١٢} - شرح ديوانه، للبرقوقي، ص (٣٨٠). ووفاة حسان (٥٤هـ). ر: الأعلام (١٧٥/٢). ونسب هذا البيت لحية ابن خلف الطائي أيضاً، ر: شعر طيى وأخبارها في الجاهلية والإسلام، بتحقيق د. وفاء فهمي السنديوني (٣٩٢/٢). وهو في الموازنة (١٠١/١) منسوب لحسان.

^{١٣} - م (١٩٧/١). شت (٧٧/٣). والموازنة (١٠٢/١). والحسن بن رجاء، أبو علي الكاتب الجرجرائي البغدادي، قلده المأمون كورّ الجبل، (ت ٢٤٤هـ). ر: الوافي بالوفيات (٩/١٢).

^{١٤} - م (٢٨٠/٢). وديوانه، ص (٤٥٧). والممدوح من أهل طرابلس، ولم نجد ترجمته.

له كفَّ يزلُّ الماء عنها وكيف يقرُّ ماءً في مَسِيل
وهذه الصورة دون صورة أبي تمام، حيث جعل كف الممدوح مسيلاً للماء، فهي
لا تمسكه، بيد أنه فقد النص على علو الممدوح، وفقد أيضاً إسناد الحرب إلى السيل،
وما يوحيه من مقارنة المال للكرماء والعكس!.

١٩- قال عمران بن حطان يهجو الحجاج: ^{٩٦} [الكامل]
أسدٌ عليّ وفي الحروبِ نعمة ربداءٌ تُجفِلُ من صغيرِ الصافر
إنها صورة معبرة، تفيض بالسخرية والمرارة من حال الطغاة الذين يستأسدون على
الضعفاء من الأتباع، ويهربون عند ملاقات الأعداء!، فهم أسود في الرخاء، نعامت
مذعورة عند اللقاء، تنفر من أدنى صوت!.

ولعل ابن الرومي قد نظر إلى هذا البيت عندما قال يهجو سليمان بن عبد
الله: ^{٩٧} [المتقارب]

هو الأسدُ الورْدُ في قصره ولكنهُ ثعلبُ المعركة
لقد استبدل ابن الرومي الثعلب بالنعامة، لأن الثعلب معروف بالجبن ^{٩٨}، والصورة
في البيت الأول أقوى، لأن النعامة شديدة النفرة، وجبنها وهروبها أمر غرزي فيها،
والمفارقة بينها وبين الأسد أكبر من المفارقة بين الأسد والثعلب!، لذلك صار بيت
عمران أشهر من نار على علم!، ولم يكتب ذلك لبيت ابن الرومي، وثمة أمر يجدر
الانتباه إليه هنا، وهو أن التشبيه بالأسد والنعامة شائع عند العرب، ولكن الجمع
بينهما في بيت واحد على صورة المقابلة في غرض الهجاء أمر نحسب أن عمران
بن حطان أول من سبق إليه، وتأثر ابن الرومي به منحصر في هذه المقابلة القائمة
أساساً على التشبيه!.

٢٠- قال الراعي (عُبَيْد بن الحُصَيْن): ^{٩٩} [الطويل]

^{٩٥} - م (١١٣/٣). وديوانه، ص (٣١٤). ط. بيروت. والممدوح الأستاذ عبد الجليل الدهستاني،
أبو المحاسن، وزير السلطان بركيارق على أصبهان، قتل سنة (٤٩٥هـ). ر: الكامل (٢٠٨/٨).

^{٩٦} - شعر الخوارج، جمع الدكتور إحسان عباس، ص (١٦٦). ووفاة عمران (٨٤هـ). ر: الأعلام
(٧٠/٥).

^{٩٧} - م (٤٢٨/٤). ديوانه (١٨٢١/٥). والمهجو هو سليمان بن عبد الله بن طاهر، ولاة الخليفة
المعتز نيابة بغداد والسواد سنة (٢٥٥هـ). (ت ٢٦٥هـ). ر: الكامل (٣٤٤/٥). وفيات (١٢٣/٣).
البداية (١٧/١١).

^{٩٨} - ر: كتاب الحيوان، للجاحظ، (٣٠٥/٦).

^{٩٩} - شعر الراعي النميري وأخباره، جمع ناصر الحاني، ص (١٦٢). وأورده أبو تمام في
الحماسة بلا عزو، ر: شرح الحماسة المنسوب للمعري (١٠٨٠/٢). وفي عيار الشعر، ص (٢٩).
عزاه للراعي. والبيت الثاني في (م): (١٨١/١) بلا عزو، ولفظه: (هو السيف..). ووفاة الراعي
(٩٠هـ). ر: الأعلام (١٨٨/٤).

كريمٌ يَغْضُ الطَّرْفَ فَضْلُ حَيَاتِهِ ويدنو وأطرافُ الرماح دَوَانِي
وكالسيفِ إِنْ لَايْتَهُ لَانَ مَثْنُهُ وَحَدَّاهُ إِنْ خَاشَنَتْهُ خَشِنَانُ

إن الجمع بين صفتي اللين والخشونة، اللتين تبدوان متناقضتين للوهلة الأولى أمر صعب، وهو يدل إن وجد في الرجل على جلاله وكماله، حين يشتمل على اللين في موضع اللين، والشدّة والعنفوان في موضع الإثارة والتحدى!، فهو في ذلك كالسيف، لين لمن لاينه بلطف حتى ليلعب به، وبتار لمن خاشنه بشدة حتى لتسيل به الدماء!.

وقد تدوال الشعراء هذا المعنى بما هو أقرب إلى الإغارة منه إلى التأثير المشروع.

فقال أبو تمام يمدح أبا سعيد الثغري: ^{١٠٠} [الطويل]
هو السيلُ إِنْ وَاجَهْتَهُ انْقَدَتْ طَوْعَهُ وَتَقْتَادُهُ مِنْ جَانِبِهِ فَيَتَّبِعُ
فماذا فعل سوى أن استبدل السيل بالسيف، ونقل المعنى إليه؟ ^{١٠١}

وقال البحتري يمدح محمد بن علي القمي: ^{١٠٢} [الطويل]
ضحوكُ إلى الأبطال وهو يَرُوْعُهُمْ وللسيفِ حَدٌّ حين يسطو ورونقُ
وهي صورة جميلة، أن يحارب الفارس وكأنه يمارس الرياضة، فيضحك ويقتل!، يضحك ثقة بنفسه واستخفافاً بأعدائه، ويقتل ويفتك فعل الفرسان الأبطال، فهو كالسيف ذو حد قاتل، ورونق صقيل لامع! وقد استبدل البحتري رونق السيف بليونته!.

ولابن الرومي يمدح إسماعيل بن بلبل: ^{١٠٣} [السريع]
كالسيفِ ذو لين لمن مسَّهُ صَفْحاً وفي شفرته الذبْحُ
والصورة في هذا البيت مطابقة لما أورده الراعي، وليس ثمة إضافة فيها.
ويعيد صرذر تشكيل التشبيه، حين شبه ممدوحه زعيم الرؤساء أبا القاسم ابن الوزير فخر الدولة محمد بن جَهير ^{١٠٤}، بالسيف الصقيل اللامع الذي يدل رونقه على حدته ومضانه، فيقول: ^{١٠٥} [المقارب]

^{١٠٠} م - (١٨١/١)، (٢٢١). شت (٣٢٦/٢). والممدوح تقدمت ترجمته في الحاشية (١٦٣) من الفصل الأول من هذه الرسالة.

^{١٠١} - هذا من الأخذ غير الظاهر، ويسمى النقل، وهو أن ينقل معنى الأول إلى غير محله. ر: الإيضاح، للخطيب القزويني (٥٧١/٢).

^{١٠٢} م - (٢٨١/١). وديوانه (١٤٩٢/٣). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (٢٧٤) من الفصل الثاني من هذه الرسالة.

^{١٠٣} م - (٣٣٣/١). وديوانه (٥٣٢/٢). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (١٩٤) من الفصل الثاني من هذه الرسالة.

^{١٠٤} - تقدم ذكره في الحاشية (٢٠٣) من الفصل الثاني من هذه الرسالة.

عليه شواهدُ منه اغتدتْ
وفي رونق السيف للناظرين
عن الشاهدين له في غناء
دليلٌ على حده والمضاء

ويمدح ابن سنان الخفاجي الأمير نصير الملك^{١٠٦} الذي جمع إلى جمال الوجه شدة
البأس، فصار الناظر إلى وجهه يطمئن إليه ويخافه في آن واحدٍ! فهو كالسيف الذي
يسعر نار الحرب، وهو مع ذلك ذو رونق وبهاء كأن الماء يجري على صفحاته!
يقول: ^{١٠٧} [الكامل]

يسطو وقد برقتْ أهلة وجهه
كالسيف يسعرُ حدة نار الوغى
بشراً فيمزجُ أمته الإشفاقُ
والماء في صفحاته براقُ

ويمزج ابن الخياط بين أسلوب الراعي والبحثري حين يقول في مدح الأمير آبق بن
عبد الرزاق: ^{١٠٨} [الطويل]
هو السيفُ (يعشى) ناظراً عند سله

بهاءً (ويرضى) فاتكاً يومَ ضربه^{١٠٩}

وواضح أن المعاني والصور متقاربة إلى حد كبير في الأبيات السالفة.

٢١- قال الأخطل يمدح عكرمة بن أبي ربيعي الفياض: ^{١١٠} [الكامل]

وإذا عدلت به رجالاً لم تجدُ
فيضَ الفراتِ كراشِ الأوشالِ

إنها صورة رائعة للرجل الكريم الذي يتضاعل إلى جانبه الرجال، التقطها الشاعر
من أحضان الطبيعة العربية، حيث الفرات شريان الحياة في شمال الجزيرة العربية،
فإذا فاض ماؤه فاض غزيراً متدفقاً حتى يكاد يجرف كل مافي سبيله، فهل ثمة
مشابهة معتبرة بين فيضه والأوشال الشحيحة بالماء؟، فإذا لم تكن هناك مشابهة في
الغزارة والفيض والعطاء، اللهم إلا أن هذا ماء وذاك ماء، فهما من جنس واحدٍ!
فكذلك شأن ممدوحه مع أفاضل الرجال، فهم لا يعدلونّه إطلاقاً، ولا يشابهونه بكرمه
وسجاياه.

^{١٠٥} - م (٣٤٥/٢). وديوانه، ص (١٢١).

^{١٠٦} - هو الحسين بن علي بن ملهم، وقد تقدمت ترجمته في الحاشية (١٨٤) من الفصل الثاني
من هذه الرسالة.

^{١٠٧} - م (٣٩١/٢). وديوانه، ص (٧٦).

^{١٠٨} - م (٥٧/٣). وديوانه، ص (١٧٣). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (٣٥٣) من الفصل
الأول من هذه الرسالة.

^{١٠٩} - في ديوانه (يعشى)، (ويرضى). وهو الصواب.

^{١١٠} - م (٧٤/٢). وديوانه، تحقيق الدكتور فخري قباوة، (١٤٢/١). ووفاة الأخطل (٩٠هـ). ر:
الأعلام (١٢٣/٥). وأما الممدوح فهو أحد بني تيم اللات بن ثعلبة بن عكابة، وكان الأخطل قد
نزل عليه بالكوفة فأكرمه.

ومثل هذا التشبيه الخالد الذي استمد عناصره من بيئة العرب، حيث الفرات الذي يفيض، والأوشال المتناثرة في صحرائها، لابد أن يروق للشعراء، فيتواردوا عليه عبر العصور، ويرصفوا نحوه في أشعارهم بعد إجراء بعض التعديلات الطفيفة فيه، وقد ذكر البارودي أن أربعة من الشعراء أخذوا هذا التشبيه، وهم: أبو نواس والبحري وابن الرومي والمتنبي، وقد وجدت في المختارات ستة شعراء آخرين أخذوا هذا التشبيه أيضاً، وسأذكرهم جميعاً.

يقول أبو نواس في مدح الفضل بن الربيع: ^{١١١} [مجزوء الكامل]

من قاسَ غيركمُ بكمْ (قَادَ) الثمادُ إلى البحور ^{١١٢}

فقياس غير الممدوح به، كقياس الثماد القليل إلى البحور!، وقد استبدل أبو نواس البحور بفيض الفرات، ولاشك أن بحراً واحداً هو أكثر من فيض الفرات، فكيف إذا كانت بحوراً؟!.

وقال البحري يمدح علي بن يحيى المنجم، وقيل أبا جعفر بن نهيك: ^{١١٣} [الطويل]

ولم (أر) في رنقِ الصرّى لي مورداً

فحاولتُ وردَ النيل عند احتفاله ^{١١٤}

يأبى الشاعر أن يكون مورده كدراً آسناً، وإنما يكون مورده حيث العذوبة والفيضان، واختار لذلك صورة النيل، وقيدها عند احتفاله، فهو يسعى إلى قمة العطاء والكرم!، وما النيل إلا ممدوحه الذي نثر درر شعره بين يديه، وقد استبدل البحري النيل بالفرات، ولم يكن هذا ليخفي الأخذ من الأخطأ!.

وقال ابن الرومي يمدح إبراهيم بن أحمد: ^{١١٥} [الكامل]

لاحظتُ رفدك عند إرفادِ الورى فرأيتُ كاليم عند سواق

^{١١١} م (٧٤/٢). ديوانه، ص (٤٦٧). وتقدم ذكر الممدوح في الحاشية (٣٩٢) من الفصل الأول من هذه الرسالة.

^{١١٢} - في ديوانه (قاس).

^{١١٣} م (٧٤/٢). وديوانه (١٦٢٠/٣). والوساطة، للجرجاني، ص (٢٥٢). والممدوح علي بن يحيى المنجم، الشاعر، نديم المتوكل ثم من بعده. ت (٢٧٥هـ). ر: معجم الشعراء، ص (٢٨٦). وفيات (٣٧٣/٣). سير (٢٨٢/١٣). وأما ابن نهيك فلم أعثر على ترجمته.

^{١١٤} - في ديوانه (أرض). الرنق: الماء الكدر. الصرّى: الماء يطول مكثه. ر: القاموس (رنق، صرى).

^{١١٥} م (٧٤/٢). ديوانه (١٦٦٧/٤). والممدوح إبراهيم بن أحمد الماذرائي، أبو إسحاق الكاتب، ولي الكتابة لخمارويه بن أحمد بن طولون، (ت ٣١٣هـ). ر: تاريخ الأمم والملوك (٢٨٣/١١). الوافي بالوفيات (٣٠٦/٥). البداية (٧٦-٧٧).

عندما يجود الممدوح يكون بحراً في غاية الجود والكرم، وباقي الكرماء بالنسبة إليه كالسواقي الصغيرة، وهذه الصورة في شكلها العام تشبه صورة الأخطل، إلا أنه استبدل اليم بالفرات، والسواقي براشح الأوشال، واستبدال الألفاظ بغيرها لايخفي الأخذ والتأثر، والفضل للمتقدم أولاً.

وقال المتنبي يمدح كافوراً: ^{١١٦} [الطويل]

قواصد كافور توارك غيره ومن قصد البحر استقل السواقيا

الصورة في هذا البيت على منوال مذكره ابن الرومي آنفاً، ولكن زاد فيها التعريض الموجع بسيف الدولة، وهو قوله (توارك غيره)، ولذلك (روي أن سيف الدولة لما سمع بيت المتنبي هذا قال: له الويل، جعلني ساقية، وجعل الأسود بحراً!). ^{١١٧}

ويمدح ابن هانئ الأندلسي المعز العبيدي ^{١١٨}، فيشبهه بالبحر الزاخر، ويشبه باقي الملوك بالنسبة إليه بالنقط اليسيرة التي لاتكاد تشكل شيئاً بجانب البحر!، يقول: ^{١١٩}
[البسيط]

إن الملوك (وإن قيست) إليك معاً فأنت من كثرة بحر وهم نُقط ^{١٢٠}
ولاريب أن الشاعر كان أكثر إسرافاً بالمبالغة من غيره من الشعراء الذين شبهوا باقي الملوك أو الرجال بالماء القليل أو الأوشال الصغيرة!.

والشاعر صردر يمدح أبا القاسم بن رضوان، فيقول: ^{١٢١} [الخفيف]
فرق مابينه وبين سواه فرق مابين لج بحر وشمذ
وهذه الصورة قريبة مما أورده أبو نواس آنفاً، لولا أن أبا نواس قد جمع كلمة بحر، فافاد الجمع بمبالغة أكثر.

وقال ابن الخياط يمدح القاضي عمار بن محمد: ^{١٢٢} [البسيط]

^{١١٦} - م (٧٤/٢). شع (٢٨٧/٤). الوساطة للجرجاني، ص (٢٥٢). وقد اعتبره القاضي مأخوذاً من قول الأخطل. وكافور تقدم ذكره في الحاشية (٢٦) من الفصل الثاني من هذه الرسالة.

^{١١٧} - شع (٢٨٧/٤).

^{١١٨} - المعز لدين الله أبو تميم معد بن المنصور العبيدي، (٣١٩-٣٦٥هـ). دخل القاهرة سنة (٣٦٢هـ). وإليه تنسب القاهرة المعزية. ر: وفيات (٢٢٤/٥). سير (١٥٩/١٥). الجوهر الثمين، ص (٢٠٠).

^{١١٩} - م (١٠٠/٢). ديوانه، ص (١٨٧).

^{١٢٠} - في ديوانه (إذا قيسوا).

^{١٢١} - م (٣٤٩/٢). ديوانه، ص (١٣٣). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (٢٦١) من الفصل الأول من هذه الرسالة.

أما الملوك فمالي عندهم أرباً من جاور العدّ لم يستغزر القلب^{١٢٣}
والملاحظ أن المبالغة عند ابن الخياط قد خفت حدتها حين استبدل العد بالبحار
والأنهار، والقلب بالأوشال.

وقال الأرجاني يمدح الأمير أتابك قراجة: ^{١٢٤} [المتقارب]

طويت إليك ملوك الزمان وهل يتيم جار ليم

شبه الشاعر ممدوحه بالبحر يغرف منه مايشاء، وباقي الملوك كالتراب بالنسبة إلى
ذاك البحر، ولما كان جار البحر الذي يعيش بقربه لايجوز له أن يتيم لوجود الماء،
فكذلك الشاعر الذي استغنى بفضل أميره عن سواه من الملوك، فلم يعد له بمدحهم
حاجة، ولم يعد هناك مايدعوه إلى ذلك، لأنهم كالتراب لايجوز التيمم به إلا عند
الضرورة، ولاضرورة توجب التيمم لجار البحر!.

وقد أحسن الشاعر حين أتى بالتشبيه ضمناً فلم يشعرنا به مباشرة، وحين أداه
بطريقة الاستفهام الإنكاري، لما في ذلك من تعظيم لممدوحه، وكأن من يتيم وهو
جار للبحر على درجة من الجهالة لاتحمد معها حياة!، وأحسن كذلك حين زاد
المبالغة، فالمفارقة بين البحر والتراب أعظم من المفارقة بين البحر والجدول!،
وزاد التشبيه حسناً حين وظف فيه أمراً معروفاً في الفقه الإسلامي، وهو أن وجود
الماء يبطل التيمم^{١٢٥}، لأن أداء الصورة الجيدة المنتزعة من الأشياء التي يعرفها
الناس ويألفونها، أمر لايقدر عليه إلا الفحول من الشعراء!.

وقال عمارة اليمني يمدح شاور بن مجير السعدي: ^{١٢٦} [الطويل]

وقد زعموا أن الملوك مناهلٌ فإن صحّ ماقالوا فأنتم بحورها

^{١٢٢} - م (٥٥/٣). ديوانه، ص (٦٧). والممدوح هو القاضي فخر الملك، أبو علي عمار بن محمد
بن عمار، صاحب طرابلس، وقد انتزعتها الفرنج منه سنة (٥٠٣هـ). فأقطعه طغكين قرية
الزبداني. ر: الكامل (٢٥٠/٨). سير (٣١١/١٩). البداية (١٨٣/١٢).

^{١٢٣} - العدّ: الماء الجاري الذي له مادة لاتنقطع. القاموس (عدد)

^{١٢٤} - م (١٢٤/٣). ديوانه، ص (٣٦٤). ط بيروت. والممدوح هو قراجة الساقى صاحب فارس
وخوزستان، كان أتابك الملك سلجوق شاه بن السلطان محمد، قتل سنة (٥٢٦هـ). ر:
الكامل (٣٣٧-٣٣٥/٨). البداية (٢١٨/١٢).

^{١٢٥} - ر: الإجماع، لابن المنذر، ص (٣٤). الفقه على المذاهب الأربعة، للجزيري، (١٤٠/١-١٤١).

^{١٢٦} - م (١٩١/٣). وكتاب النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، ص (٢٧٨). والممدوح
تقدم ذكره في الحاشية (٣٣٦) من الفصل الثاني من هذه الرسالة.

الصورة مهزوزة هنا، بسبب قوله (زعموا) و (فإن صح) مما يوهم الشك في الصورة كلها، والعادة في مقام المديح أن تساق الصور الخيالية وكأنها حقائق ملموسة، لا أن يزيد الشاعر قلقاً وبعداً كما فعل عمارة هنا!.

ولسبط ابن التعاويذي، في مدحه لعماد الدين: ^{١٢٧} [البسيط]
قالوا انتزح وتغرب تكتسب شرفاً
فالدرد ماعز حتى فارق الصدف
أترك البحر دوني سائغاً غدقاً

وأجتي وشلاً (بالدو) منتزفاً ^{١٢٨}
في هذين البيتين تبرير لنبذ الشاعر نصيحة الناس له بالغرابة، فهو يرتشف من بحر ممدوحه الذي لا ينضب، فماذا عساه أن يجد عند غيره لو ارتحل عنه إلا وشلاً منتزفاً يستجديه؟، والمرء يرحل في العادة، ويكابد مشقة الغربة في سبيل الأفضل، فإذا كان الأفضل قريباً منه فأى حكمة في الرحيل؟!.

والصورة هنا تحمل في طياتها تعريضاً مباشراً بغير الممدوح كما فعل المتنبي آنفاً!.

٢٢ - وقال الأخطل في وصف الخمر: ^{١٢٩} [الطويل]
تدب ديبياً في العظام كأنه ديبب نمل في نقاً يتهيل
تدب الخمر في العظام والمفاصل كما يدب النمل في كثيب من الرمل، فيحفر من أسفله وأوسطه طرائقه، مما يجعل بعضه ينهال فوق بعض، فيتساقط في النهاية!، وهكذا ينهار الإنسان، وتذهب قوته، ويخور جسمه بتأثير ديببها، فيتساقط على الأرض جسمه الذي كرمه بارئه، بسبب أم الخبائث!.

وقد نظر أبو نواس إلى بيت الأخطل عندما قال: ^{١٣٠} [الكامل]
حتى إذا سكنت (جوامحها) كتبت بمثل أكارع النمل
خطين من شنتي ومجتمع غفل من الإعجام والشكل
فالخمر بعد أن تمزج بالماء، وتسكن فقايقها التي تجمع بكل اتجاه، يعبها شاربها، فتدب فيه ديبياً هادئاً، وتتخذ من الجسم قرطاساً لها، تكتب فيه ماتريد كتابة يشبه صرير أقلامها ديبب أطراف النمل. وقد فقد الشاعر ما في بيت الأخطل من بيان

^{١٢٧} - م (٢٥٧/٣). ديوانه، ص (٢٩٣). وعماد الدين، أبو نصر علي، هو ابن الوزير عضد الدين، الذي تقدم ذكره في الحاشية (١٦٥) من الفصل الأول من هذه الرسالة. ر: م (٢٢٩/٣). ديوان سبط ابن التعاويذي، ص (٣٥).

^{١٢٨} - في ديوانه (بالجو)!. والدو: الفلاة الواسعة. اللسان (دوا).

^{١٢٩} - م (١٥/٤). ديوانه، ت: د. قباوة، (١٩/١). الموازنة (٨٨/١).

^{١٣٠} - م (١٥/٤). ديوانه، ص (٤٣).

^{١٣١} - في ديوانه (جوانحها).

تأثيرها في الجسم، وما يؤديه شربها إلى الفتور والتداعي والتساقط، واكتفى بتصوير تأثيرها بكتابة أكارع النمل، ثم استطرد يصف تلك الكتابة، وأنها على شكل خطين، أحدهما شتى بمختلف الاتجاهات، والآخر مجتمع، وهذان الخطان ليس لهما إجمام ولا شكل، وكأنه يريد بذلك أن الخمر تدب في شرايين الإنسان مجتمعة، وتتفرق في شتى عروقه، لتنتشر في الجسد بكامله!

وأغار أبو تمام على بيت الأخطل، فقال: ^{١٣٢} [الطويل]

إذا هي دبّت في الفتى خالَ جسمه لما دبّ فيه قرية من قرى النمل ^{١٣٣}
شبه الجسم الذي تدب فيه الخمر بقرية من قرى النمل، يدب فيها النمل، وفقد ما في بيت الأخطل من تصوير التداعي والتساقط لكثيب الرمل الذي نص عليه بقوله (يتهيل). هذا التداعي الذي تحدث الخمرة تداعياً شبيهاً به في كيان شاربها، ولعل هذا السبب هو الذي جعل الأمدي يتهم أبا تمام بإفساده لمعنى بيت الأخطل. ^{١٣٤}

وأغار ابن الرومي على بيت الأخطل فقال: ^{١٣٥} [الطويل]

لها لذتاً طعم ورساً كأنه ديببُ نمال في نقاً بات يرهم ^{١٣٦}
ولم يخرج في تشبيهه سريانها بالجسم عما ذكره الأخطل، وبيت الأخطل أجود، لأنه نص على ديببها في العظام، وهي عماد الجسم وقوامه، فإذا دبّت في العظام فقد بلغ تأثيرها الغاية، وأما ابن الرومي فنص على لذة سريانها دون أن يبين مدى قوة هذا السريان في الجسم، واكتفى بإيراد صورة المشبه به كما أوردها الأخطل، دون تعديل يذكر.

٢٣- قال كثير: ^{١٣٧} [الطويل]

وركب كأطراف الأسنة عرسوا قلائص في أصلابهن نحول
أصاب الركب النحول الشديد من وعشاء السفر، حتى صاروا كشفرات الأسنة، كما أصاب أصلاب نوقهم حتى أصبحت هزيلة ضامرة.
وقد أخذ أبو تمام هذا المعنى فقال: ^{١٣٨} [الطويل]

^{١٣٢} م - (٤١/٤). شت (٥١٩/٤). الموازنة (٨٨/١).

^{١٣٣} - قرية النمل: مجتمع ترابها. القاموس (قرا).

^{١٣٤} ر: الموازنة، (٨٨/١).

^{١٣٥} م - (٧٨/٤). ديوانه (٢٠٩٢/٥).

^{١٣٦} - الرأس: ابتداء الشيء. القاموس (رسم).

^{١٣٧} - ديوانه، ت: د. إحسان عباس، ص (٣٣١). الموازنة (٦٢/١). ووفاء كثير (١٠٥هـ). ر: الأعلام (٢١٩/٥).

^{١٣٨} م - (١٤٢/١). شت (٢٢١/١). الموازنة (٦٢/١).

وركب كأطراف الأسنة عرسوا على مثلها والليل تسطو غياهبه
 زاد أبو تمام في فنية الصورة التي ذكرها كثير، وذلك في قوله (على مثلها) حيث
 جعل الإبل في غاية النحول أيضاً، مما يدل على بعد السفر، وشدة المشقة، حتى أدرك
 الإبل من الضمور والنحافة ما أدرك راكبيها!.

٢٤ - قال الفرزدق يصف ناقته: ^{١٣٩} [البسيط]

تنفي يداها الحصى في كل هاجرة نفى الدراهم تنقاد الصياريف
 شبه الناقة وهي تسير فوق رمال الصحراء وقت الهاجرة، فتتطاير الحصى الصغيرة
 من تحت يديها وكأنها جمار ملتهبة تبعتها من طريقها، بما يفعله الصرافون الذين
 ينقدون الدراهم ويخرجون الزائف منها. وهذا التشبيه منتزع من صميم الحياة
 الواقعية، ومن ثم وجدنا ابن المعتز يتأثر به عند قوله: ^{١٤٠}
 [الكامل]

بفناء مكة للحجيج مواسم والياسرية موسم العشاق ^{١٤١}
 مازلت أنتقد الوجوه بنظرتي نقد الصيارف جيد الأوراق
 فالشاعر هنا يبحث عن الوجوه المليحة الجديرة بالحب، من بين سائر الوجوه
 المتدافعة في سوق العشاق!، كما يفعل الصيرفي وهو يبحث عن جيد الأوراق.
 ويكرر الأرجاني صورة الفرزدق نفسها، دون تعديل، إلا أنه نقل الصورة من الناقة
 إلى الجواد، واستبدل الفعل تطير بتنفي، وحذف كلمة الهاجرة، يقول: ^{١٤٢} [الوافر]
 تطير حصى الأماعر من يديه كما نقد الدراهم صيرفي
 وببت الفرزدق أقوى نظاماً، لأن الناقة هي التي تنفي الحصى عند الهاجرة، مما يدل
 على معاناة الناقة في مسيرها، وهي معاناة لاتقل عن معاناة الصيرفي في نقد
 الدراهم وإخراج المزيف منها، وهذه الصورة تدل على مدى وعي الشاعر بما حوله،
 وشدة ملاحظته لناقته، والمعاناة التي فيها تشبهها معاناة ابن المعتز الشاعر الواله
 بتميز الوجوه الحسنة في سوق العشاق، وهي صورة تمثل بيئة الشاعر وما كان
 فيه من الترف!، بينما نجد الأرجاني لايطور شيئاً بالصورة التي ذكرها الفرزدق، ولم
 يصرح بذكر معاناة فرسه عند جريه.

٢٥ - وقال الفرزدق يمدح سعيد بن العاص بن سعيد بن العاص بن أمية: ^{١٤٣} [الوافر]

^{١٣٩} - شرح ديوانه للصاوي، (٥٧٠/٢). ووفاة الفرزدق (١١٠هـ). ر: الأعلام (٩٣/٨).

^{١٤٠} - م (٢٥٢/٤). ديوانه، ص (٣٣٣).

^{١٤١} - الياسرية: قرية كبيرة على ضفة نهر عيسى، بينها وبين بغداد ميلان. معجم البلدان (٤٢٥/٥).

^{١٤٢} - م (١٣٨/٣، ١٧٦/٤). ديوانه، ص (٤٤٤). ط بيروت.

بنى عم الرسول ورهط عمرو
قياماً ينظرون إلى سعيد
وعثمان الذين علواً فعلاً
كأنهم يرون به هلالاً
يقف قوم الممدوح وهم خيار الناس إجلالاً له، وينظرون إليه وكأنه هلال يرقبون
طلوعه!، وذلك دليل رفعة وشرفه وفخاره.

وقال أبو تمام يذكر صلب الأقيشين وفرح الناس بذلك: ^{١٤٤} [الكامل]
رَمَقُوا أَعَالِي جَدْعِهِ فَكَأَنَّمَا
وَجَدُوا الْهَلَالَ عَشِيَةَ الْإِفْطَارِ
فالجذع المصلوب يشكل أعلاه مع انحناء الرقبة عند الصلب تقوساً يشبه شكل
الهلال، وحين رمق الناس أعلى الجذع الذي يشبه الهلال تملكهم السرور وغمرهم
الفرح، لأنهم لم يرمقوا أي هلال، وإنما رمقوا هلال العيد الذي يحمل لهم البهجة
والفرح، بعد عناء شهر كامل من الصوم! ولا ريب أن القصاص من الظلمة
والمفسدين في الأرض يبعث الفرح والسرور في نفوس الناس، وينشر الطمأنينة
بينهم، وكأنهم في يوم عيد. وهناك تشابه في الصورة بين البيتين رغم اختلاف
الغرض فيهما، بيد أن بيت أبي تمام فيه تفصيل، وعمق في الصورة أكثر.

٢٦ - وقال الفرزدق يمدح (؟): ^{١٤٥} [البسيط]
أَعْطَانِي الْمَالَ حَتَّى قُلْتُ يُوَدِّعُنِي
إِنْ كَثُرَ إِغْدَاقُ الْمَمْدُوحِ عَلَى الشَّاعِرِ، جَعَلَهُ يَظُنُّ أَنَّ هَذَا الْعَطَاءَ وَدِيعَةٌ يُوَدِّعُهَا
الْمَمْدُوحُ عِنْدَهُ، أَوْ هُوَ حَقٌّ لَهُ أَصْلًا يَرُدُّهُ الْمَمْدُوحُ إِلَيْهِ.
وقد أخذ الصورة البحترى فقال يمدح مالك بن طوق: ^{١٤٦} [الكامل]
أَعْطَيْتَنِي حَتَّى حَسِبْتُ جَزِيلَ مَا
أَعْطَيْتَنِيهِ وَدِيعَةٌ لَمْ تُؤْهَبْ
يرى الآمدي أن بيت البحترى أجود من بيت الفرزدق ^{١٤٧}، وليس ذلك مُسلم له،
صحيح أن صياغة البحترى أفضل، وهو يتفوق على بيت الفرزدق بالنص على كثرة

^{١٤٣} - شرح ديوانه، للصاوي، (٦١٨/٢). والبيت الثاني في الموازنة (١٠٨/١). وسعيد بن
العاص بن سعيد بن العاص بن أمية، صحابي غالباً، وقد ولي المدينة المنورة في عهد معاوية،
إلى أن مات سنة (٥٩هـ). ر: البداية (٨٧/٨-٨٨).

^{١٤٤} - م (١٧٣/١). شت (٢٠٤/٢). الموازنة (١٠٨/١). والأقيشين: خنِذَر بن كاوس، من قواد
المعتصم، اتهم بالزندقة، فسجنه المعتصم إلى أن مات (٢٢٦هـ). فصلبه بعد موته وأحرقه. ر:
الكامل (٢٥٩/٥-٢٦٢). البداية (٣٠٥/١٠-٣٠٦).

^{١٤٥} - ليس في شرح ديوانه للصاوي، وهو منسوب إليه في الموازنة (٣١٤/١). والموشح، ص
(٤١٧).

^{١٤٦} - م (٢٢٥/١). ديوانه (٨٢/١). الموازنة (٣١٤/١). الموشح، ص (٤١٧). والممدوح تقدم
ذكره في الحاشية (١٧٠) من الفصل الثاني من هذه الرسالة.

^{١٤٧} - ر: الموازنة، (٣١٤/١).

ما أعطي، وهو مفتقد في بيت الفرزدق، إلا أن بيت الفرزدق أوقع في النفس من بيت البحري، فالمال الكثير ظنه لكثرتة وديعة أو حقاً. والبحري اقتصر على كونه وديعة فقط.

وتشكك الشاعر في أن يكون المال المعطى له وديعة أو حقاً يعطي جمالاً كبيراً للصورة، فكان المال خرج من كونه عطاءً ومنحة، وإنما هو أحد أمرين: وديعة أو حق للشاعر، والبحري اقتصر على كونه وديعة فقط، ولم يؤكد أنه وديعة، بل أتى بفعل يدل على الظن والالتباس وهو (حسب)، خلافاً للفرزدق الذي أتى بالفعل (قلت) الذي يفيد تحققه وعدم شكه وارتياحه، ولذلك قال المرزباني: (أخذ البحري قوله - أي قول الفرزدق - وقصر وأفحش وأسقط أحد القسمين).^{١٤٨}

٢٧- قال جرير: ^{١٤٩} [الطويل]

كانَ رؤوسَ القومِ فوقَ رماحنا غداةَ الوغى تيجانُ كسرى وقيصر
يفتخرُ الشاعرُ بشجاعةِ قومه الذين يفتكون بأعدائهم عند القتال، فيرفعون رؤوس القتلى من الأعداء بعد المعركة فوق الرماح!، مزدهين بالنصر، مستشفين بما نال عدوهم من خزي وعار، فتبدو تلك الرؤوس زينةً للرماح، وكأنها تيجان كسرى وقيصر، وخص هذين اللقبين لأنهما كانا يمثلان مملكتين من أعظم ممالك الدنيا عندما بزغت شمس الإسلام، وكانت تيجانهم عزيزة لا تستلب، وهذا يعني أن قوم الشاعر لا يكثرثون بعدوهم مهما كانت قوته.

وقد أخذ هذا المعنى مسلم بن الوليد، حين قال يمدح يزيد الشيباني: ^{١٥٠}

[البسيط]

يكسو السيوفَ دماءَ الناكثين به ويجعلُ الهامَ تيجانَ القنا الذبل
جمع في هذا البيت بين أمرين: كسوة السيوف بالدماء، وتتويج القنا بالهام، ولكنه فقد التفصيل الذي في بيت جرير، حيث جعل التيجان لكسرى وقيصر دون سواهما، ويمكن لأي مقاتل يفتك بعدوه أن يجعل رؤوس الضحايا تيجاناً لرماحه، ولكن ثلثة قليلة من المقاتلين هي التي تجرؤ على أن تفتك بعدوها ولو كان بقوة كسرى وقيصر!، وتجعل هامات عدوها الشامخة تيجاناً لرماحها!، وهنا موطن الفخر والاعتزاز الذي عناه جرير، وقد خلا منه بيت مسلم!.

وقال ابن المعتز يمدح (؟): ^{١٥١} [المتقارب]

^{١٤٨} - الموشح، ص (٤١٧).

^{١٤٩} - لم أجده في شرح ديوانه للصاوي، وهو منسوب إليه في الموازنة (١/٨١: ٣١٩).
والوساطة، ص (٢٢٩). ووفاة جرير (١١٠هـ). ر: الأعلام (١١٩/٢).

^{١٥٠} - م (١/١١٩). شرح ديوانه، ص (١١). والممدوح يزيد بن مزيّد بن زائدة الشيباني، والي أرمينية في عهد الرشيد، ت (١٨٥هـ). ر: وفيات (٣٢٧/٦).

ويجعل هامات أعدائه قلائس يلبسهن الرماحا
وقد فقد في هذا البيت التفصيل الذي في بيت جرير، واستبدل القلائس بالتيجان،
وأين القلائس نفاسة وحصانة من التيجان؟.

وقال الأبيوردي: ^{١٥٢} [البسيط]

بنو تميم إذا ما الدهر رربهم لم تُلْفهم لَنجِيّ القوم أشهادا
لكنهم يستشيرون الطّبي غضباً ويجعلون لها الهامات أعمادا
إنهم قوم ينتزعون حقهم بسيوفهم لا بغيرها، ويجعلون رؤوس أعدائهم أعمادا لها،
وقد استبدل الشاعر الأعماد بالتيجان، وكان الذي ألجأ إلى ذلك ملازمة القافية. وقد
فقد التفصيل الذي في بيت جرير.

وقال الأرجاني يمدح شمس الملك: ^{١٥٣} [السريع]

مُتَوَجَّجٌ يجعل هام العدى في الروع تيجان رؤوس الرماح
الصورة في هذا البيت قريبة مما أورده مسلم أنفاً، وبيت جرير أقوى من هذه الأبيات
جميعاً.

٢٨ - وقال ذو الرمة يصف ثوراً يعدو: ^{١٥٤} [البسيط]

كأنه كوكب في إثر عقرية مسوم في سواد الليل منقضب
شبه الثور الأبيض، وهو يعدو عدواً سريعاً، بالكوكب الذي ينقض من السماء في إثر
عقرية، في سرعته وبياضه الناصع. وإنما وصف الكوكب بأنه "مسوم" لأنه معلّم،
فهو مخصص لرجم الشياطين، احترازاً عن غيره من الكواكب التي لا يرمم بها!
وقيد وقت الانقضااض في سواد الليل، لأنه لا يرى في النهار، ومعلوم أن انقضااض
الكوكب من السماء لا يكاد يفوقه شيء في السرعة، وهذا أقصى ما يمكن أن تشبه به
سرعة أي كائن حي!

وقد أخذ الشعراء هذا التشبيه. فهذا ابن المعتز يقول في مزج الشراب: ^{١٥٥}
[المنسرح]

يمج (إبريقنا) المزاج كما ام تد شهاب في إثر عقرية ^{١٥٦}

^{١٥١} - م (٤٢١/١). ديوانه، ص (١٤٣).

^{١٥٢} - م (١٥٠/٣). ديوانه (١٩٦/١-١٩٧).

^{١٥٣} - م (٧٩/٣). ديوانه (٢٩٣/١) ط بغداد. والممدوح شمس الملك عثمان بن نظام الملك
الحسن، وزير للسلطان محمود بن محمد بن ملكشاه سنة (٥١٦هـ). ر: الكامل (٣٠٨/٨). البداية
(٢٠٣/١٢-٢٠٤).

^{١٥٤} - ديوانه، ت د. عبد القدوس أبو صالح (١١١/١). ووفاة ذي الرمة (١١٧هـ). ر: الأعلام
(١٢٤/٥).

^{١٥٥} - م (٩١/٤). ديوانه، ص (١١٢).

شبه الشاعر الماء الذي يصب من الإبريق ليمتزج به الخمر، بالشهاب الممتد في إثر عفرية، مما يعني أن الماء كان يتدفق من فوهة الإبريق بسرعة وغازرة، وأنه صاف أبيض، كلون الشهاب، ويمتد كامتداده!. والأخذ واضح من صدر بيت ذي الرمة دون عجزه، حيث اقتضب ابن المعتز في رسم صورة المشبه به!.

ويقول الأرجاني في وصف شمعة: ^{١٥٧} [البسيط]

بدت كنجم هوى في إثر عفرية في الأرض فاشتعلت منه نواصيها
شبه الشمعة التي يشتعل أعلاها، بعفرية في الأرض، هوى عليه نجم، فاشتعلت لذلك نواصيها!. وقد أراد من هذا التشبيه أمرين:

الأول: التأكيد على شدة اشتعال الشمعة وانتشار ضوئها، لأن النجم الذي يهوي سريع الاشتعال وثاقب الضوء، فإذا أصاب نواصي العفرية انتقل إليه الاشتعال والضوء.

والثاني: أن المشتعل هو أعلى الشمعة دون سائر أجزائها.
والأخذ عن ذي الرمة ظاهر في صدر بيته، وهو مخالف له في بقية أجزاء الصورة والهدف منها.

٢٩ - قال الكميت بن زيد الأسدي: ^{١٥٨} [الطويل]

تغيبت كي لاتجتويني دياركم ولو لم تغب شمسُ النهار لملت
إنها صورة تعبر عن رهافة حس الشاعر، ومدى عزيمته، فلقد ترك الديار حتى لايسأم منه أصحابها!، فطول الألفة بالشيء يجعل النفس تسأمه، حتى لو كان محبوباً مفيداً نافعاً كالشمس، فإن الناس تملها لو كانت عليهم سرمداً إلى يوم القيامة!.

وقد أخذ هذا المعنى أبو تمام، وقال: ^{١٥٩} [الطويل]

وطول مقام المرء في الحي مخلّق لديباجتيه فاغترب تتجدّد
فإني رأيت الشمس زيدت محبة إلى الناس أن ليست عليهم بسرمد
وبيت الكميت أوجز، بينما بسط الفكرة أبو تمام، ثم عرض التشبيه في بيت كامل، والبسط هنا أفضل لأن فيه مزيداً من التوضيح للمعنى حتى تتقبله النفوس، ثم عدل عن قوله (لملت) لما يولده الملل من فتور وجفاء، إلى قوله (زيدت محبة)، وكأنه

^{١٥٦} - في ديوانه (إبريقه).

^{١٥٧} - م (١٧٥/٤). ديوانه، ص (٤٢٦). ط بيروت.

^{١٥٨} - الموزنة (٧٧/١). وعجز البيت في ديوانه الذي جمعه الدكتور رواد سلوم (١٤٨/١). وفي ديوان المعاني، للعسكري، (٢٣٩/٢). وفي (م): (١٩/١) منسوباً إلى أعرابي. والكميت توفي (١٢٦هـ). ر: الأعلام (٢٣٣/٥).

^{١٥٩} - م (١٩/١). شت (٢٣/٢). والبيت الثاني في الموازنة (٧٧/١).

أشفق على الشمس الجميلة التي تغمرنا بضوئها ودفنها وأنسها من أن يملها الناس!، فهي محبوبة دائماً، وإنما زيدت حباً لأنها لم تكن سرمداً!، وهذا لون راق من ألوان البيان الساحر.

٣٠- قال البعيث: ^{١٦٠} [الطويل]

وإنا لنعطي المشرفية حقها فتقطع في أيماننا وتقطع
للسيوف حق على حاملها، وهو أن ترتوي من دماء العدو، وأن تكسر وهي تفلق
الهامات، وتفري الأعناق والسواعد، وقوم الشاعر كانوا يؤدون لها حقها، فهم
يحملون السلاح دواءً لازينة!.

وقد أخذ هذا المعنى أبو تمام، فقال يرثي محمد بن حميد: ^{١٦١} [الطويل]
فما كنت إلا السيف لاقى ضريبة فقطعها ثم انثنى فتقطع
في هذا البيت صورة للقائد الشجاع الذي يقاتل العدو ويفتك به، ثم يكلل الله جهاده
بنيل الشهادة في سبيله، فهو كالسيف الذي لاقى ضريبة فقطعها، ثم تقطع السيف
بعدما قطعها، فلم يتقطع إلا بعد أن فعل بالضريبة ما يريد!، فلما اطمأن إلى ذاك تقطع
إثر ذلك، فقد أن للسيف المجرب أن يستريح بعد أن أدى دوره في الحياة أقوم
الأداء! وقد أحسن أبو تمام هنا من ناحيتين:

الأولى: حين أخرج كلام البعيث مخرج التشبيه، وجعل الكماة يتقطعون مثل سيوفهم.
والثانية: حين استبدل ثم بالواو، حيث تفيد ثم الترتيب مع التراخي، خلافاً للواو التي
لاتفيد سوى مطلق الجمع، وهذا يناسب حال الكمي الباسل الذي غالباً ما يقاتل عدوه
في المعركة، ثم يتوفى متأثراً بجراحه في آخر المعركة أو بعدها بقليل، وقد ختم له
بالشهادة!.

٣١- قال بشار يصف معركة: ^{١٦٢} [الطويل]

كان مثار النقع فوق (رؤوسنا) وأسيافنا ليل تهوى كواكب ^{١٦٣}
إنها صورة مهولة، لذلك الجيش من الفرسان، وهو يواجه أعداءه، وقد حمى
وطيس المعركة، وأثارت سنايك الخيل بحركتها السريعة الغبار الكثيف فوق

^{١٦٠} - الموازنة (٦١/١). الوساطة، ص (٣٢٧). والبعيث المجاشعي توفي سنة (١٣٤هـ).
ر: الأعلام (٣٠٢/٢).

^{١٦١} - م (٣٠٥/٣). شت (١٠٠/٤). الموازنة (٦١/١). ومحمد بن حميد الطوسي، أبو نصر، وال
من قواد جيش المأمون، قتل في حربه مع بابك الخرمي، سنة (٢١٤). ر: تاريخ الموصلي،
للأزدی، ص (٣٧٨، ٣٨٤، ٣٩١). الكامل (٢١٥/٥-٢١٨). البداية (٢٧٨/١٠، ٢٨٠). الوافي
بالوفيات (٢٩/٣).

^{١٦٢} - م (١٠٥/١). ديوانه (٣١٨/١). الوساطة، ص (٣١٣). كتاب أسرار البلاغة. ص (١٥٩).
^{١٦٣} - في ديوانه (رؤسهم).

الرفوس، حتى حجب أشعة الشمس، فما عاد يُرى إلا بريق السيوف التي تشق الغبار، وقد عبر الشاعر عن هذا المشهد، بصورة رهيبة تحفل بالحركة، استمدتها من الكون الفسيح، حيث شبه مشهد المعركة بغبارها الذي غطى على كل شيء إلا التماع السيوف، بصورة الليل المظلم الذي تنهاوى فيه الكواكب!. وهو مشهد مهيب مرعب، فالنفس تكاد تطير شعاعاً لو رأت كوكباً من السماء يتهاوى، فكيف لو رأت كواكب السماء كلها تنهاوى تباعاً في كل اتجاه؟!.

وقد اجتمع في هذا التشبيه محاسن شتى:

أولها: تركيب الطرفين، والوجه أيضاً مركب (من الهيئة الحاصلة من هويّ أجرام، مشرقة، مستطيلة، متناسبة المقدار، متفرقة في جوانب شيء مظلم).^{١٦٤}

وثانيها: مراعاة أدق التفاصيل في عناصر الصورة في كل من المشبه والمشبّه به. وثالثها: إضفاء عنصر الحركة على المشهد حتى كأننا نراه شاخصاً أمام أبصارنا. وذلك عندما أتى بكلمة (تهاوى). لأن الكواكب عندما تنهاوى تستطيل وتتصادم، وتتجه في شتى الاتجاهات، وذلك يجعلها أشبه بالسيوف، لأن السيوف من خلال الغبار تبدو مستطيلة، وتتحرك باتجاهات مختلفة، وتتصادم، فنحن أمام مشهد يحفل بالحركة، وبهذا تمت المشابهة بين الطرفين.

ورابعها: المبالغة الحسنة في هذه الصورة، فليس ثمة شيء أعظم من الحرب التي تقتل النفوس، وتهدم الحضارة، وتحرق الحياة، إلا انهدام الكون عندما تنهاوى كواكبه!. فالحاق الناقص بالكامل متحقق بهذا التشبيه غاية التحقق.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن تشبيه السيوف بالكواكب، وتشبيه الغبار بالليل، أمر قد يقوم بالفطرة، وقد اهتدى إليه بعض الشعراء قبل بشار، كالنابغة مثلاً^{١٦٥}، ولكن مجيء التشبيه مركباً متلاحماً على هذه الصورة التي جاء بها بشار، أمر لم يسبق إليه، فقد انفرد بشار بهذه الصورة دون سائر الشعراء، وغلب على هذا المعنى، فلا ينازعه فيه أحد كما قرر ذلك الجاحظ.^{١٦٦}

ومن عجب أن يأتي شاعرٌ ضرير بهذه الصورة الحسية المبصرة، من خياله الجامح، بينما يعجز الشعراء المبصرون عن إبداع صورة تضاهيها، بل إنهم تواردوا على الصورة ذاتها يكررونها، بعد أن سلبوا منها أهم عناصر حسناتها، وهو عنصر الحركة الذي تبرزه كلمة (تهاوى). فلم يزدوا على تشبيه لمعان السيوف في الغبار بالكواكب في الليل، وربما افتض بعضهم تركيب التشبيه، فأذهب بذلك جمال الصورة من أساسه.

^{١٦٤} - التلخيص، للخطيب القزويني، ص (٢٥٤-٢٥٥).

^{١٦٥} - ر: ديوان المعاني، للعسكري، (٦٧/٢).

^{١٦٦} - ر: كتاب الحيوان، للجاحظ، (١٢٧/٣).

يقول ابن الرومي: ^{١٦٧} [البسيط]

كَأَنَّ قَسْطَ لَهَا وَالزَّرْقُ نَاجِمَةٌ لَيْلٌ عَلَيْهِ سَمَاءٌ ذَاتُ أَنْجَامٍ

حافظ الشاعر على تركيب الصورة كما أورده بشار، لكنه فقد تهاوي النجوم، فجعل الصورة جامدة لا حركة فيها، ثم كيف يكون الليل عليه سماء ذات أنجم؟. هذا يعني أن الرماح فوق الغبار، لأن النجوم فوق الليل، وهو ما لا يطابق واقع المعركة، بينما نجد بشاراً جعل النجوم ضمن الليل، لأنها تتهاوى، مما يوافق حال المشبه!، ثم إن الليل الذي تبدو نجومه يكون مؤنساً للعين محبباً للنفوس، خلافاً للحرب التي يغشاها الناس وهم لها كارهون!.

وقال المتنبي يرثي محمد بن إسحاق التتوخي: ^{١٦٨} [الطويل]

يُزَوِّرُ الْأَعَادِي فِي سَمَاءٍ عَجَاجَةٍ أَسْنَتْهُ فِي جَانِبَيْهَا الْكَوَاكِبُ

شبه الغبار الذي يغطي ساحة المعركة بالسماء المظلمة، وقد بدت الأسنة التي تلمع في تلك السماء كالكواكب، وقد فقد حركة الكواكب التي تثيرها كلمة (تهاوى) عند بشار.

واستهوت الصورة السري الرفاء أيضاً، حيث قال: ^{١٦٩} [الكامل]

فَإِذَا السَّنَابِكُ أَنْشَأَتْ لَيْلًا بِهِ (ثَقْبُ) الصَّبَاحِ لَهُ سَنَا الْأَسْيَافِ ^{١٧٠}

حور الشاعر في الصورة، حيث ثقب التماغ السيوف الصباح في ليل الغبار المظلم، واستعار الليل للغبار، ولكنه بالمقابل فقد حركة التهاوي، وجعلنا أمام ليل مظلم يبدو فيه ثقب الصباح، وثقب الصباح يوحي بالأمل، وهو لا يلائم جو المعركة المفزع الذي تتهاوى فيه الرؤوس على شفرات السيوف!.

وقال ابن سنان الخفاجي يمدح شرف أمراء العرب: ^{١٧١} [الكامل]

كَمْ وَقْفَةٍ لَكَ دُونَهَا مَشْهُورَةٌ وَالنَّقْعُ لَيْلٌ وَالْأَسْنَةُ أَنْجَمٌ

حذا حذو المتنبي والسري الرفاء، حيث فقد عنصر الحركة الذي في صورة بشار.

^{١٦٧} م - (٣٩٢/١). ديوانه (٢٢٤٩/٦).

^{١٦٨} م - (٣٣٠/٣). شع (١٠٧/١). الوساطة، ص (٣١٣، ٣٦١). ومحمد بن إسحاق التتوخي من أهل اللاذقية، وقد نزل بجواره المتنبي وجوار أخيه الحسين، ورثا أباهما، وذلك بعد خروجه من السجن بجمص. ر: المتنبي، لمحمود شاكر، ص (٢٣٨).

^{١٦٩} م - (١٤٥/٢). ديوانه (٤٠٧/٢).

^{١٧٠} - في ديوانه (بعث).

^{١٧١} م - (٣٩٥/٢). ديوانه، ص (٩٧). وشرف أمراء العرب هو محمود بن نصر، ر: (م): (٣٧٩/٢). وقد تقدم ذكره في الحاشية (٣٤٦) من الفصل الأول من هذه الرسالة.

ومن الشعراء من قلب هذه الصورة، فشبّه لمعان الشهب في الليل المظلم، بلمعان
الأسنة في الغبار الكثيف إبان المعركة، يقول الأبيوردي في وصف إحدى
الليالي:^{١٧٢} [الكامل]

والشَّهْبُ تلمعُ في الدجى كأسنةٍ زرق يصافحُها العجاجُ الأكرَدُ
وفي هذا البيت بعض المحاسن:

أولها: المبالغة في قلب التشبيه.

وثانيها: الاستعارة في يصافحها، وكأنه شخص من الغبار والسيوف أصحاباً يتلاقون
ويتصافحون!، والمصافحة بين الأسنة والعجاج توميء إلى الحركة.

وثالثها: تشبيه الشهب المتطاولة بالسيوف، وهو وإن لم ينص على تهاوي الشهب،
بيد أن عنصر الحركة يستشف من خلال البيت، لأن الشهب التي تلمع في السماء من
شأنها أن تتهاوى خلافاً للكواكب، فهي بالأصل تبدو ثابتة للعين.

وبهذا يقترب الشاعر كثيراً من قول بشار، وإن كان دونه جودة واشتهاراً.

والشاعر ابن المعتز يخطو خطوة في وصف الحرب حين يقول:^{١٧٣} [الطويل]

وعمَّ السماءَ النقعُ حتى كأنه دخانٌ وأطرافُ الرماحِ شرارُ

شبّه غبار المعركة الذي سد السماء، بالدخان في كثافته، ولونه الأسود، وحجبه
الرؤية عن العيون، وشبه أسنة الرماح التي يرمي بها المتقاتلون بعضهم بعضاً،
وهي تلمع في ذلك الغبار، بالشرار المتطاير من خلال الدخان، وكأن الحرب عبارة
عن نار محرقة تاكل أبناءها، والتشبيه هنا دون تشبيه بشار الذي تقدم آنفاً، لأنه
يفتقد عنصر الحركة الذي في صورة بشار.

ويتابع ابن نباتة السعدي طريق ابن المعتز حين قال يمدح صاعداً:^{١٧٤} [الكامل]

لأزلت ترمي من رماك بجحفل جمّ الصواهل (تلتظي) نيرانه^{١٧٥}

بيضُ الصوارمِ جمره وشراره زرقُ الأسنة والعجاج دخانه

ينتهي الشاعر على شجاعة مدوحه الذي كسر شوكة الأعداء، بما يسير إليهم من
جيش غفير كثير الفرسان، تستعر في أسنته نار الموت، ثم يقسم عناصر تلك النار
تقسيماً حسناً، بين جمر وشرار ودخان! فالسيوف البيضاء المرفهة هي الجمر الذي
يلهب نار المعركة، ويشد أوارها عندما تسيل عليها دماء الأعداء، وأسنة الرماح
المتطايرة في لهيب المعركة هي الشرار المنبعث من تلك النار، والعجاج الكثيف

^{١٧٢} م - (٣٧٠/٤). ديوانه (٣٤١/١).

^{١٧٣} م - (٤٢٢/١). ديوانه، ص (١٩٤). ديوان المعاني للعسكري، (٦٧/٢).

^{١٧٤} م - (٢١٤/٢). ديوانه (٤٢٦/١). وصاعد بن ثابت خليفة الوزير الحسن بن محمد المهلبى
على الوزارة في زمن معز الدولة البويهى. ر: ديوان ابن نباتة، (٢٩٣/١).

^{١٧٥} - في ديوانه (تمنطي).

الذي تشيره حركة الخيل هو الدخان. ويلاحظ على هذه الصورة مراعاة حسن التقسيم الذي أعطى لكل عنصر من عناصر المعركة حقه، فلم يهمل حظ السيوف التي هي جمر الحروب كما أهملها ابن المعتز، ولكنه لم يستطع أن يرقى إلى مستوى بيت بشار بحال!.

٣٢- وقال بشار يمدح روح بن حاتم: ^{١٧٦} [الخفيف]

أو كبدر السماء غير قريب
حين أوفى والضوء فيه اقتراب
ليست العظمة في ازراء الناس والشموخ عليهم، وليست كذلك في الانخراط بينهم
ومجاراتهم في أحلامهم الضنيلة، وأهدافهم القريبة! وإنما العظمة أن يكون المرء
بينهم متواضعاً كريماً يغمرهم فضلاً ونفعاً، ومفكراً طموحاً أو قائداً شجاعاً يفوقهم
قدراً ومنزلة!، حتى يكون بينهم كالبدر، ينتفع بنوره القاصي والداني، ولا يمكن
الوصول إليه لعلو منزلته!، لقد أدرك بشار هذه الصورة ببصيرته النافذة وخياله
الجامح، حين غفل عنها المبصرون! فما إن أبدعها حتى ألفيتهم يغيرون عليها
كالصقور!.

فهذا البحتري يمدح يعقوب بن إسحاق بن إسماعيل قائلاً: ^{١٧٧} [الكامل]

دان على أيدي العفاة وشاسع
عن كل ند في (الندي) وضريب ^{١٧٨}
كالبدر أفرط في العلو وضوءه
للعصبية السارين جد قريب
وبيت البحتري أسلس عبارة، بيد أنه مستمد من بيت بشار.

ولابن الرومي يمدح إبراهيم بن أحمد: ^{١٧٩} [الكامل]

كالشمس في كبد السماء محلها
وشعاعها في سائر الآفاق

وله يمدح أبا ليلى بن عبد العزيز: ^{١٨٠} [المتقارب]

^{١٧٦} - ديوانه (٣٣٣/١). الوساطة، ص (٢٦١). كتاب أسرار البلاغة، ص (٢٨٥). والممدوح روح بن حاتم بن قبيصة بن المهلب بن أبي صفرة الأزدي، ولي لخمسة من الخلفاء العباسيين، وهم: السفاح، والمنصور، والمهدي، والهادي، والرشيد، وآخر ما وليه إفريقية للرشيد. (ت ١٧٤هـ). ر: وفيات (٣٠٥/٢).

^{١٧٧} م - (٢٣٢/١). ديوانه (٢٤٨/١-٢٤٩). والبيت الثاني في الوساطة، ص (٢٦٢). واسم الممدوح في ديوان البحتري: إسحاق بن إسماعيل بن نبيخت، أبو يعقوب الأمير، كان له دور في تولية القاهر بالله، وقد قتله القاهر بعد ذلك سنة (٣٢٢هـ). ر: الكامل (٢٤٣/٦). البداية (١٨٩، ١٨٢/١١).

^{١٧٨} - في ديوانه (العل).

^{١٧٩} م - (٣٦٨/١). ديوانه (١٦٦٦/٤). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (١١٥) من هذا الفصل.

كمثل السحاب نأى شخصه ولم ينأ منه صبيب همع
فماذا فعل الشاعر أكثر من أنه استبدل الشمس والسحاب بالقمر في المرتين؟

وقال المتنبى يمدح علي بن منصور الحاجب: ^{١٨١} [الكامل]
كالشمس في كبد السماء (وضوعها) يغشى البلاد مشارقاً ومغارباً
والصورة هنا شبيهة بما أورده ابن الرومي آنفاً في مدح إبراهيم بن أحمد.
ولا ين نباتة السعدي يمدح الرئيس أبا الحسن بن حاجب النعمان: ^{١٨٢} [المقارب]

رأيتك كالبدر في سيره (يبين) السعود من الأنحس ^{١٨٣}
قريب المرام على ناظر بعيد المنال على (الملمس) ^{١٨٤}
شبه الممدوح الذي تظهر به حظوظ الرجال، فيسعد به أولياؤه، ويشقى به أعداؤه،
بالبدر الذي يسير في السماء، فينزل كل يوم منزلاً، فيكون من منازل السعود
والأنحس، كما يتوهم المنجمون المبطلون، ثم أردف بصورة أخرى بين فيها قرب
نوال الممدوح من الناس وبعد قدره بحال القمر أيضاً، الذي يبدو ضوؤه قريباً للناظر
إليه، وهو في الحقيقة يبعد أن ينال!

وقال الغزي يمدح السلطان سنجر: ^{١٨٥} [المقارب]
هو الشمس في الأرض تأثيرها وإن كان منزلها في السما
وهو كقول ابن الرومي آنفاً في مدح إبراهيم بن أحمد.
وقال سبط ابن التعاويذي يمدح القاضي الفاضل: ^{١٨٦} [الكامل]
(فلنن) دعوتك من محل شاسع ناء مداء على السرى المتطاوّل ^{١٨٧}

^{١٨٠} م - (٣٦٢/١). ديوانه (١٥٠٧/٤). والممدوح أبو ليلى الحارث بن عبد العزيز بن أبي دلف،
خرج مع إخوته على المعتضد، فهزمهم عيسى النوشري، وقتل سنة (٢٨٤هـ). ر: الكامل
(٩٠/٦).

^{١٨١} م - (٦/٢). شع (١٣٠/١). الوساطة، ص (٢٦٢). والممدوح لم أجد ترجمته.

^{١٨٢} م - (١٩٤/٢). ديوانه (٢٦٧/٢). والممدوح هو القاضي أبو الحسن علي بن عبد العزيز بن
إبراهيم، المعروف بابن حاجب النعمان، شاعر من بلغاء الكتاب، (٣٤٠-٤٢١هـ). كتب للطائع
والقادر بالله أربعين سنة، ر: الكامل (٣٥٢/٧). الأعلام (٣٠٠/٤).

^{١٨٣} - في ديوانه (تبيين).

^{١٨٤} - في ديوانه (ملمس).

^{١٨٥} م - (٤٨/٣). والسلطان سنجر بن ملكشاه السلجوقي، سلطان خراسان وخرزنة وما وراء
النهر، تلقب بالسلطان الأعظم معز الدين. (٤٧٩-٥٥٢هـ). ر: وفيات (٤٢٧/٢). سير
(٣٦٢/٢٠).

^{١٨٦} م - (٢٦٢/٣). ديوانه، ص (٣٣٦). والقاضي الفاضل تقدم ذكره في الحاشية (٥٨) من
الفصل الثاني من هذه الرسالة.

فالسحبُ تبعُدْ أنْ تُثَالَ وصوبُها دان قريبٌ من يدِ المتناول
والصورة تشبه ما قاله ابن الرومي آنفاً في مدح أبي ليلى.

وواضح من ذلك كله، أن أصل هذه الصور جميعاً واحداً، على ما بينها من تشابه يصل
إلى حد التطابق أحياناً، أو تباعدٍ ظاهري، فالابتكار حصل لأول مرة في بيت بشار
الذي جمع البعد والقرب لشخص واحد، كما هو الأمر بالنسبة للقمر وضوئه، فهل
كانت أقوال الآخرين إلا صدى لقول بشار؟. فما أجدره إذاً بثناء ابن المعتز حين قال
عنه: (وتشبيهاه على أنه أعمى لا يبصر من كل ما لغيره أحسن).^{١٨٨}

٣٣ - وقال بشار: ^{١٨٩} [مجزوء الكامل]

ومكلمات بالعيو ن طرفتنا ورجعن ملسا

فالغانيات أهدقت بهن العيون حتى صارت كالإكليل لهن، وذلك يعني غاية الشغف من
الناظرين برويتهن، فلم تعد عيونهم المهدقة بهن تلتفت إلى سواهن!، وهو مجرد
نظر، لم يتبعه ما يوجب الحد، فقد عدن دون مقارفة للخطيئة.

ولعل المتنبي نظر إلى قول بشار حين قال: ^{١٩٠} [الوافر]

وخَصَرَ تُثَبَّتْ الأبصارُ فيه كأنَّ عليه من حَدَقِ نطاقا

فإذا كان بشار قد جعل من العيون إكليلاً، فقد جعل أبو الطيب منها نطاقاً، يحدق بذاك
الخصر النحيف المياد الذي استأثر بالعيون، فاطرحت ماسواه، وضربت عليه نطاقاً
من شدة كلفها به!.

وقد كرر هذه الصورة السري الرفاء، فقال: ^{١٩١} [الطويل]

أحاطتْ عيونُ العاشقين بخصره فهنَّ له دونَ النطاقِ نطاقُ

ونظم البيت عند أبي الطيب أقوى، حيث جاء بلفظ تثبت الذي يفيد الاستغراق بالنظر
إلى حد تجمد فيه العيون باتجاه الخصر فلا تلتفت يمنة ولا يسرة، وهو معنى لا يفيد
قول السري (أحاطت)، لأن ثبات الأبصار من حول الخصر يقتضي الإحاطة به، بينما
لا تشتمل الإحاطة على الثبات، إذ ربما حانت التفاتة من إحدى العيون خلال إحاطتها
بالخصر فلم تثبت عليه! ثم جعل أبو الطيب الأبصار كلها تثبت أياً كان أصحابها،
مما يعني أن ذلك الخصر فتنة لجميع الناس وليس لعاشقيه فقط، كما هو الحال عند
السري الرفاء.

^{١٨٧} - في ديوانه (ولئن).

^{١٨٨} - طبقات الشعراء، ص (٢٦).

^{١٨٩} - ديوانه (٨٤/٤). شع (٢٩٦/٢).

^{١٩٠} - م (٢٥٤/٤). شع (٢٩٦/٢).

^{١٩١} - م (١٣١/٤). ديوانه (٤٧٥/٢). شع (٢٩٦/٢).

٣٤ - وقال بشار يمدح (؟): ^{١٩٢} [الخفيف]

خَلَقُوا سَادَةً فَكَانُوا سِوَاءَ
كَعُوبِ الْقَنَاةِ تَحْتَ السَّنَانِ
لَقَدْ تَسَاوَى أَوْلَئِكَ السَّادَةُ بِكُلِّ شَيْءٍ مِنَ الْمَنَاقِبِ وَالْفَضَائِلِ، وَكَانَ ذَلِكَ قَدْرَهُمْ، فَهَمْ
كَعُوبِ الْقَنَاةِ الَّتِي تَكُونُ تَحْتَ السَّنَانِ، حَيْثُ تَكُونُ مَتَسَاوِيَةً فِي الطُّوْلِ، مَتَنَاسِقَةً فِي
الْحِجْمِ، لَا يَفْضُلُ كَعْبٌ مِنْهَا عَلَى الْآخَرِ.
وَقَدْ تَأَثَّرَ بِهَذَا التَّشْبِيهِ عِدَدٌ مِنَ الشُّعْرَاءِ، فَهَذَا الْبَحْثَرِيُّ يَمْدَحُ عَلِيَّ بْنَ مُرٍّ (الْأَرْمَنِي)
قَائِلًا: ^{١٩٣} [البسيط]

تَوَسَّطَ الدَّهْرَ أَحْوَالًا فَلَا صِغَرَ
كَالرَّمْحِ أَذْرَعُهُ عَشْرٌ وَوَاحِدَةٌ
عَنِ الْخُطُوبِ الَّتِي (تَعْلُو) وَلَا كِبَرَ ^{١٩٤}
(فَمَا اسْتَبَدَّ بِهِ طَوْلٌ وَلَا قِصَرٌ ^{١٩٥})
الْوَسْطِيَّةُ خَيْرُ الْأُمُورِ كَمَا هُوَ مَعْلُومٌ. وَإِلَى ذَلِكَ أَشَارَ قَوْلُهُ تَعَالَى: { وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ
أُمَّةً وَسَطًا لِتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ } ^{١٩٦}، فَهَذَا الْمَمْدُوحُ الَّذِي أُوتِيَ الْوَسْطِيَّةَ فِي
أُمُورِهِ هُوَ فِي غَايَةِ التَّوْفِيقِ، إِذْ لَا تَحْطُمُهُ الْخُطُوبُ لِأَنَّهُ دُونَهَا، وَلَا يَتِهَانُونَ فِي
مُوجَّهَتِهَا لِأَنَّهُا دُونَهُ! وَإِنَّمَا يُوَاجِهُهَا بِمَا تَسْتَحِقُّ أَنْ تُوَاجِهَ بِهِ دُونَ تَشْنِجٍ أَوْ تَوَاكُلٍ.
فَمَا أَشْبَهَهُ بِالرَّمْحِ الَّذِي أَذْرَعُهُ أَحَدُ عَشَرَ، فَهُوَ رَمَحٌ يَفِي بِالْغَرَضِ لَيْسَ بِالطَّوِيلِ
الْبَائِنِ، وَلَا الْقَصِيرِ الْمَشِينِ، وَقَدْ اسْتَفَادَ الْبَحْثَرِيُّ مِمَّا أَوْرَدَهُ بَشَارٌ بِشَأْنِ كَعُوبِ الْقَنَاةِ
الْمَتَسَاوِيَةِ، فَخَصَّ عَلَى ذَلِكَ فِي الْمَثَبَةِ بِهِ، وَذَلِكَ لِأَنَّهُ تَسَاوَيْهَا يَجْعَلُ الرَّمْحَ مَتَنَاسِقًا
لَيْسَ طَوِيلًا وَلَا قَصِيرًا، وَلِذَلِكَ جَعَلَتْ أَذْرَعُهُ أَحَدَ عَشَرَ.

وَنَظَرَ الْمَتَنَبِيُّ إِلَى قَوْلِ بَشَارٍ حِينَ قَالَ يَمْدَحُ سَيْفَ الدَّوْلَةِ: ^{١٩٧} [الطويل]
إِذَا الْعَرَبُ الْعَرَبَاءُ رَازَتْ نَفُوسَهَا
أَطَاعَتَكَ فِي أَرْوَاحِهَا وَتَصَرَّفَتْ
بِأَمْرِكَ وَالتَّقَتْ عَلَيْكَ الْقَبَائِلُ
وَمَا تَنَكَّتُ الْفَرَسَانُ إِلَّا الْعَوَامِلُ
إِنْ سَيْفُ الدَّوْلَةِ فَتَى الْعَرَبِ الْأَصِيلِ وَسَيِّدُهُمْ، وَمَا قَبَائِلُهُمْ إِلَّا جُنُودُ مُخْلِصُونَ لَهُ،
يَأْتَمِرُونَ بِأَمْرِهِ، وَيَنْتَهَوْنَ بِنَهْيِهِ، وَيَبْذُلُونَ أَرْوَاحَهُمْ فِي طَاعَتِهِ، وَهُوَ الَّذِي يَقْطِفُ لَهُمْ

^{١٩٢} - ديوانه (٢١٢/٤). الوساطة، ص (٢٨٢).

^{١٩٣} - م (٢٥٥/١). وديوانه (٩٥٧/٢). وفي الديوان نسبة الممدوح (الطائي). وهو الصواب.
والممدوح من أهل الموصل، وقد ولي حفيده محمد بن عمر بن علي بن مر الطائي أذربيجان في
عهد المعتمد على الله سنة (٢٦١هـ). ر: الكامل (٧/٦).

^{١٩٤} - في ديوانه (تعرو).

^{١٩٥} - في ديوانه (فليس يزري). النزاع: صدر القناة. القاموس (نزع).

^{١٩٦} - سورة البقرة، الآية (١٤٣).

^{١٩٧} - م (٤٤/٢). شع (١٢٠/٣-١٢١). والبيت الثالث في الوساطة، ص (٢٨٣). والممدوح تقدم
ذكره في الحاشية (١٤٩) من الفصل الأول من هذه الرسالة.

النصر بإذن الله، مثله ومثلهم في ذلك كمثل الأنابيب المتساوية التي تمتد الرمح وتساعده، وهو منهم بمثابة العامل من ذلك الرمح! وذلك أن الذي يفتك بالفرسان هو العوامل التي تساعدها أنابيب القنا، فهو منهم بأشرف موضع، وبه يفتكون بأعدائهم من الفرسان والشجعان!.

يلاحظ أن المتنبي أضاف إلى ما ذكره بشار من تساوي كعوب القنا تفضيل العوامل عليها، ليجعل ممدوحه فوق تلك القبائل وسيداً لها، فتشبيهاً أكثر تفصيلاً من بيت بشار.

وقال التهامي يمدح آل حيدرة: ^{١٩٨} [البسيط]

تشابهوا في اختلاف (من) زمانهم عند الله والنهي والقول والعمل ^{١٩٩}
كالرمح أوله عونٌ لآخره وآخر الرمح عونُ الأكعب الأول

هذا المعنى يشبه ما أورده بشار، فهو يشبه أولئك القوم الذين تشابه أولهم وآخرهم في شتى الفضائل والمناقب مع تباعد أزمانهم، بالرمح الذي يعاون بعضه بعضاً، فلا قوام لكعوبه دون عامله والعكس كذلك! وهكذا شأن الكرام يقتبسون من سيرة أسلافهم معالم الفضل والكرم، ويعيدون إلى الأذهان ذكراهم في الفضل والكرم، فيترحم الناس عليهم جميعاً. فغاية السلف منهم والخلف واحدة، وهي المضي في درب المجد وعدم التراجع عنه، كما أن غاية الرمح أن يسطر صحائف المجد!.

وهذا التشبيه حسن لولا أنه ذكر آخر الرمح وهو موضع العامل منه وجعله يعاون الأكعب الأول، وهذا صحيح، بيد أن العامل أشرف من الأكعب كما لاحظنا ذلك عند المتنبي، وهو يدفع ما ادعاه من تساويهم في كل شيء في البيت الأول. وقد كان بشار منتبهاً لهذا فشبه الممدوحين بكعوب القنا لأنها متساوية تماماً فيما بينها.

٣٥ - قال منصور النمري في صفة السيف: ^{٢٠٠} [الكامل]

وكان وقعته بجمجمة الفتى خدرُ المدامة أو نعاسُ الهاجع

إنها صورة سديدة للسيف الماضي في الوغى، يفتك بجماجم الأعداء، ولامفر للفتى من وقعته، ذلك لأنه قد ألف حز الرؤوس، وهو لمضانه يجعل القتل هيناً حلواً، كأنه تخدير المدامة أو نعاس الهاجع.

وقد نظر إلى هذا المعنى أبو الطيب المتنبي فقال يمدح علي بن إبراهيم التنوخي: ^{٢٠١} [الوافر]

^{١٩٨} م (٢٧٩/٢). ديوانه، ص (٤٥٨-٤٥٩). والأبيات من قصيدة في مدح أبي القاسم هبة الله بن علي بن حيدرة القاضي، من أهل طرابلس، ولم أجد ترجمته.

^{١٩٩} - في ديوانه (في).

^{٢٠٠} م (١٧/٢). ديوانه، تحقيق الطيب العشاش، ص (١٠٩). شع (٣٦٠/١). ومنصور النمري توفي نحو سنة (١٩٠ هـ). ر: الأعلام (٢٩٩/٧).

كَأَنَّ الْهَامَ فِي الْهَيْجَا عَيُونَ وَقَدْ طُبِعَتْ سَيُوفُكَ مِنْ رُقَادٍ
والملاحظ أن المتنبي أعاد تشكيل الصورة، حيث شبه هام الأعداء وقت الحرب
بالعيون، وشبه سيوف الممدوح بالرقاد، ولما كانت العيون محتاجة للرقاد، فلا بد أن
يلامسها، فكذاك شأن سيوف الممدوح لابد أن تصل إلى الجماجم وتقطع
الرقاب، لامفر من ذلك!.

٣٦ - قال أبو العتاهية يمدح الرشيد: ^{٢٠٢} [الوافر]

كَأَنَّ الْخَلْقَ رُكَّبَ فِيهِ رُوحٌ لَهُ جَسَدٌ وَأَنْتَ عَلَيْهِ رَأْسُ
شبه البرية كلها، قاصيها ودانيها، بصورة كائن حي، وهي تمثل جسد هذا الكائن،
وأما ممدوحه الجليل فهو يمثل الرأس في هذا الكائن، فهو أشرف الناس وأعظمهم،
طالما أنه رأسهم، وكيف لا، وهو العقل المدبر لأمر الرعية في شرق الأرض
وغربها، حيث ولاه الله أمر أعظم دولة في الأرض آنذاك، وهي الدولة العباسية!
إن مثل هذه الصورة الجميلة لا يمكن أن تسلم من الإغارة، فقد أغار عليها أبو

نواس، فقال يمدح الأمين: ^{٢٠٣} [الوافر]

كَأَنَّ الْخَلْقَ فِي تَمَثُّلِ رُوحٍ لَهُ جَسَدٌ وَأَنْتَ عَلَيْهِ رَأْسُ
وهذه إغارة واضحة، وليس فيها أي إضافة أو إبداع.

وهذا التهامي يمدح الطيموم قائلًا: ^{٢٠٤} [الطويل]

رَأَيْتَ الْعُلَى شَخْصًا وَقَحْطَانُ وَجْهَهُ

وطنيَّ لَهُ عَيْنٌ وَأَنْتَ سَوَادُ

إن التهامي لم يفعل أكثر من استبدال العلى بالناس، والوجه بالرأس، اللهم إلا ما
أضافه من تفصيل للتشبيه لدى قوله: (وطيَّ له عين وأنت سواد) فقد أصاب المَحَزَّ،
حيث جعل قبيلة الممدوح بمكانة العين في الجسد، ولأن عدسة العين أشرف مما
يحيط بها من بياض، وبها تكون الرؤية، فقد احتل ممدوحه سواد تلك العين!.

وقال عمارة اليمني يمدح فارس المسلمين بدر بن رزيك: ^{٢٠٥} [الطويل]

^{٢٠١} م (١٧/٢). شع (٣٦٠/١). والممدوح من أهل اللاذقية، مدحه المتنبي سنة (٣٢٣هـ). أو
بعد (٣٢٦هـ). ر: المتنبي، محمود شاكر، ص (٢١١).

^{٢٠٢} - أبو العتاهية أشعاره وأخباره، د. شكري فيصل، ص (٥٦٥). والكامل للمبرد، (١١٣/٢).

^{٢٠٣} م (١١٠/١). ديوانه، ص (٤٢٥). والأمين: محمد أبو عبد الله بن الرشيد، (١٧٠-
١٩٨هـ). سادس الخلفاء العباسيين، بويج بالخلافة (١٩٣هـ). ر: الفخري، ص (٢١٢). الجوهر
التمين، ص (١٠٣). تاريخ الخلفاء، ص (٢٧٦).

^{٢٠٤} م (٢٧٠/٢). ديوانه، ص (١٧٢). والطيموم هو علي بن مفرج، لم أجد له ترجمة، وأبوه
مفرج أمير، وقد سبق ذكره في الحاشية (٣٣١) من الفصل الأول من هذه الرسالة.

أرى الناس جسماً آل رزّيك رأسه وبدر له تاج ورزّيك جوهراً
في صدر بيته حاكي قول أبي العتاهية، وأضاف عمارة تشبيهين طريفيين في عجز
بيته، حين جعل من والد ممدوحه تاجاً لهذا الرأس، ثم اختتم البيت بأن جعل ممدوحه
رزّيك جوهرة التاج، فهو في أعظم موضع بين البرية!.

٣٧ - وقال أبو العتاهية يحث على اتباع سبل النجاة: ^{٢٠٦} [البسيط]

ترجو النجاة ولم تسلك مسالكها إن السفينة لاتجري على اليابس
مأسواً هذا الفصام النكد بين قلب الإنسان وسلوكه حين يرجو السلامة في الآخرة،
ثم يعمل كل مايوصله إلى الهلكة فيها!، فتكذب أفعاله أمانيه، مما يسبب له الهلكة
والخسران!، ولتقرير هذا المعنى، مثل الشاعر حال هذا الإنسان الذي يرجو النجاة
دون أخذ الأسباب الموصلة إليها، بحال السفينة التي تريد السفر إلى مكان ما فوق
اليابسة!، وأنى لها ذلك؟، وهي لم تسلك الطريق الصحيح الذي يحقق لها تلك الغاية،
وهو السير على الماء. فلا تنال النجاة بالأمل وحده، ولكن لابد أن يتبعه حسن
العمل!.

وكان ابن الرومي نظر إلى هذه الصورة حين قال يستبطئ محمد بن أبي سُلالة
ويستعطفه: ^{٢٠٧} [الطويل]

ألا إن من يدعو مودةً معرض ويعني بصدق الوجد من (غيره) يعني ^{٢٠٨}
لكالمرتجي أن يقطع البحر فارساً أو المبتغي أن يقطع البرّ في سفن
من العبث أن تستجلب مودة من أعرض عنك، وتحبه الحب الصادق وهو يحب
غيرك، ولا يبادلك هذا الشعور بالحب!، فمثل من يفعل ذلك كالذي يريد أن يقطع
البحر فارساً!، أو يقطع البر وهو راكب بالسفينة!، فهيهات أن يصل إلى هدفه
المنشود في الحاليتين!، كما أن من استجلب مودة المعرض عنه لن يحقق هدفه!.
ولعل الشاعر هنا يتحسر على حبه الذي منحه لممدوحه، كي يبادلّه الممدوح هذا
الحب، فيحقق له مايصبو إليه، ولكن الممدوح معرض عنه.

والتأثر بأبي العتاهية ظاهر في عجز البيت الثاني، وربما يكون استوحى معنى
الشطر الأول من أبي العتاهية أيضاً، لأن صورة من أراد أن يقطع البحر فارساً عكس
لصورة من أراد أن يقطع البر بالسفينة!، ويلاحظ هنا أن ابن الرومي أكثر تفصيلاً
للصورة وبسطاً للمعنى من أبي العتاهية.

^{٢٠٥} م - (١٨٧/٣). كتاب النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، ص (٢٥١). والممدوح
أخو الملك الصالح، وأخباره في النكت العصرية، ص (٩٨-١٠٧).

^{٢٠٦} م - (٤٦٣/٤). أبو العتاهية أشعاره وأخباره، د. شكري فيصل، ص (١٩٤).

^{٢٠٧} م - (٤٠٥/١). ديوانه (٢٤٥٥/٦). والممدوح لم أجّد ترجمته.

^{٢٠٨} - في ديوانه (غير ما).

٣٨- وقال أبو العتاهية يمدح (؟): ^{٢٠٩} [المتقارب]

وإن نحن لم نبغ معروفه فمعروفه أبداً يبتغينا
من دأب الممدوح هنا العطاء، سنل أو لم يسأل، وقصد بذلك أو لم يقصد!، فهو
يفيض بعطائه للناس ابتداءً، ويبحث عنهم ليصدق عليهم، وهذا غاية الكرم!.
وقد أخذ أبو تمام معنى هذا البيت، وسبكه في صورة محسوسة، وكساه من جلابيب
فنه وإبداعه، فقال يمدح الحسن بن سهل: ^{٢١٠} [البسيط]
كالغيث إن جئته وإفاك ريقة

^{٢١١} وإن (ترحلت) عنه (لج) في الطلب
شبه هيئة وصول خير الممدوح إلى السائل، في حال الإعراض والإقبال، بهيئة الغيث
الذي يعم خيريه على أي حال، ويحيي البلاد وآمال العباد، ويصيب القاصي والداني
بمانه، والأمر الجامع: الهيئة الحاصلة من عموم النفع في جميع الأحوال، ثم إن
الممدوح ينفق من ريق ماله وهو أجوده وأحسنه ^{٢١٢}. وهذا من تمام البر وكمال
الكرم، وفيه معنى قوله تعالى: {لن تتألوا البر حتى تنفقوا مما تحبون}.
ولاريب أن أبا تمام قد أحسن الأخذ هنا، لأنه أظهر معنى الجود من خلال صورة
محسوسة رائعة، فهو كمن طور صناعة غيره حتى صارت صناعته أجود من
الصناعة الأولى، وهذا يدل على فنية الصانع ومهارته.

ولمهيار الديلمي يمدح أبناء مكرم: ^{٢١٤} [الكامل]
قطنوا وسار عطاؤهم شبيهاً بالبحر قام وملئته يسري
استبدل البحر بالغيث، والبحر هو مصدر الغيث، وعطاياه تشمل الغيث وغيره، فهذه
الصورة أكثر مبالغة من بيت أبي تمام، ولكن بيت أبي تمام أجمل، لأن الغيث مطلب
العباد والبلاد، والنفوس ظمأى إليه، ورب ظمآن على شاطئ البحر يتلهف لنزول

^{٢٠٩} - أبو العتاهية أشعاره وأخباره، د. شكري فيصل، ص (٦٤٨). الموازنة (٩٥/١).
الوساطة، ص (٧٦، ٢٥٩).

^{٢١٠} - م (١٣٥/١). شت (١١٣/١). الموازنة (٩٦/١). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (٢٠١)
من الفصل الأول من هذه الرسالة.

^{٢١١} - في (شت): (تحملت)، (كان).

^{٢١٢} - ر: اللسان (روق).

^{٢١٣} - سورة آل عمران، بعض الآية (٩٢).

^{٢١٤} - م (٣٠٥/٢). ديوانه (٣٧٢/١). والبيت من قصيدة في مدح السلطان أبي القاسم علي بن
الحسين بن مكرم صاحب عُمان، (ت ٤٢٨ هـ). ر: الكامل (١٤/٨). الأعلام (٢٧٨/٤).
ملاحظة: (كنية الممدوح في م: أبو محمد).

الغيث، فتعرض عيناه عن جمال البحر، لتتطلع في آفاق السماء عليها تجد فيها الأمل!، ثم أين قول مهيار: (وسار عطاؤهم) من قول أبي تمام: (لج في الطلب) وما توحيه صورة اللجاج من التلهف بالطلب!، وكأن الممدوح الذي يلح على الناس بأن يأخذوا معروفة سائل للعفاة، فهو الذي ينفق ماله بسخاء نفس، ويتكلف عناء إيصاله لكل سائل محبة بالعطاء؟!

٣٩- قال أبو نواس: ^{٢١٥} [الرجز]

قد أغتدي والشمس في حجابها مثل الكعاب الخوذ في نقابها
شبه الشاعر الشمس قبل طلوعها، وقد بدا ضياؤها من وراء الأفق، بالكعاب الخوذ التي احتجبت بالنقاب الرقيق، فشفت تباشير حسناتها من وراءه! وإنما اختص الكعاب لما فيها من الرشاقة والحيوية، فهي في بداية الشباب، ووصفها بالخوذ لما فيها من حسن الخلقة، وهو ما يلائم الشمس الجميلة التي تنشط في كل صباح لتضيء سماء الدنيا!.

وقد كرر هذه الصورة بعض الشعراء، منهم السري الرفاء فقال يصف حرباً: ^{٢١٦} [الرمل]

وكان الشمس في قسطله كاعب أسبل سجيئها الخفر
شبه الشمس وقد حجبها غبار المعركة، فهي تشف من وراء ذلك الغبار، بالكعاب الحسنة التي ينتابها الحياء أمام الرجال، فتسبل على وجهها سجيئها (والسجف: أحد السترين المقرونين بينهما فرجة) ^{٢١٧}، وبذلك ينستر وجهها، ولكن ملامحه تشف من وراء السجفين، كما تشف أشعة الشمس من وراء الغبار!.

وقال أبو العلاء المعري يصف معركة: ^{٢١٨} [الطويل]

بيوم كأن الشمس فيه خريدة عليها من النقع الأحم لثام
هذه الصورة قريبة مما ذكره السري الرفاء، ولكن بيت السري أجود!، لأن السري أشار إلى حياء الكعاب التي أسبلت سجيئها، مما يوحي بشيء من الحركة في هذا المشهد، وكان عارضاً ما قد عرض لها، فسترت وجهها حياءً!، وهو ما يلائم احتجاب الشمس الموقت عن المتحاربين بسبب الغبار في الحرب، بينما اكتفى أبو العلاء بذكر اللثام على وجه الخريدة، دون أن يبعث في المشهد أي إحساس بالحركة!.

^{٢١٥} - ديوان المعاني، للعسكري، (٣٦٠/١). ولم أجده في ديوانه.

^{٢١٦} - م (١٤١/٢). ديوانه (٢٣٧/٢).

^{٢١٧} - المعجم الوسيط (سجف).

^{٢١٨} - م (٣٤١/٢). سقط الزند، ص (١٠٨).

٤٠ - وقال أبو نواس في أرجوزة يصف فيها الحمام ويمدح فيها قوماً: ^{٢١٩} [الرجز]

بشرهم قبل النوال اللاحق كالبرق يبدو قبل جود دافق
والغيث يخفى وقعه للرامق إن لم تجده بدليل البارق

فهم قوم كرام يدل بشر وجوههم المتلانة على جودهم وعطائهم، فيمتلئ القلب أملاً، كما أن البرق المضيء الذي يسطع في السماء يكون علامة على قرب نزول المطر، وانصباب الغيث؛ ولولا ذلك البرق لما علم الناظر إلى السماء، الراجي لغيثها، أن هناك غيثاً سيغدق، وأن السماء ستطبق على الأرض، فما كل سحب بمطر، وما كل غني جواد، ما لم تكن هناك أمارات وتلوينات في وجهه تشير إلى ذلك!

وكان أباتمام قد نظر إلى قول أبي نواس، عندما قال يمدح الحسن بن وهب: ^{٢٢٠} [الكامل]

يستنزل الأمل البعيد ببشره (بشرى) الخميعة بالربيع المغدق ^{٢٢١}
وكذا السحاب قلما تدعو إلى معروفها الرود ما لم تبرق

إن وجه الممدوح المشرق المتهلل يشبه الخميعة الضاحكة التي أصابها غدق الربيع، فتكون أحسن ما تكون في تلك الحال ضياء وإشراقاً، ولذلك تطمئن النفوس إلى رؤيته، وكأنه يدعوها بهذا البشر الذي يملأ وجهه، إلى أن تتمنى ما تريده من الآمال البعيدة ليحققها لها؛ فهي لا تتأخر في ذلك، ومثله في ذاك كمثل السحاب الذي يندر أن يوجد بمائه قبل أن يسبقه البرق!

وقد أحسن أبو تمام في البيت الأول حين شبه بشر الممدوح ببشرى الخميعة الضاحكة وقد أصابها صوب الربيع، وهذه الصورة غير موجودة في بيتي أبي نواس، وأما البيت الثاني فهو تكرار لصورة أبي نواس في بيته الثاني مع اختلاف يسير باللفظ.

٤١ - وقال أبو نواس يمدح (؟): ^{٢٢٢} [الطويل]

تغطيت من دهري بظل جناحه فعيني ترى دهري وليس يراني

لقد أمن الشاعر أذى الدهر، عندما آوى إلى كنف الممدوح، فاستعصم به، ولاذ بجناحه، فتغطى بظله، وكان ذلك الممدوح نسر عظيم، لايأبه بعدو، ولا يبالى بريح؛

^{٢١٩} - الموازنة (٩٥/١). ولم أجدهما في ديوانه.

^{٢٢٠} - م (١٨٦/١). شت (٤١٨/٢). الموازنة (٩٥/١). والحسن بن وهب بن سعيد بن عمرو الكاتب، كان يكتب بين يدي الوزير ابن الزيات، وولي ديوان الرسائل، ومات بدمشق وهو يتولى البريد في آخر أيام المتوكل. ر: فوات الوفيات (٣٦٧/١). الوافي بالوفيات (٢٩٧/١٢).

^{٢٢١} - في شت (بشر).

^{٢٢٢} - م (٦٥/٢). ديوانه، ص (٤٦٩).

فمن كان في حماء أمن صروف الدهر وحوادثه، فهو يرى مايفعله الدهر بالناس، ومايوقعه بهم من أذى، ودهره لايراه، فهو بمنأى عن أذاه!^{٢٢٣}
يرى البارودي أن المتنبي قد ولد من هذا البيت قوله يمدح المغيث العجلي:^{٢٢٣}
[الوافر]

فقد خفي الزمان به علينا كسلك الدُرِّ يُخفيه النظام
والصورتان قائمتان على فكرة متشابهة في البيتين، ولكن بيت أبي نواس انفراد بالاستعارة، حين جعل لمدوحه جناحاً تغطي بظله، ولايخفى ما في هذه الاستعارة من الحسن، لأن الجناح موضع الرحمة والعطف من جهة، وهو موطن القوة عند الطائر من جهة أخرى، وكونه في ظل جناح مدوحه، دليل على أنه يرفل عنده متنعماً بغاية العطف والرفق واللين، مع الحصانة الكاملة من ريب الدهر، وكأنه فرخ من فراخ ذلك الطائر، فهو يحتضنه ويربيه!. وأما أبو الطيب فقد انفراد بالتشبيه، حين جعل الدهر الذي خفي أذاه على الناس، بسبب تحصنهم بالمدوح، كالسلك الذي أخفاه النظام، فلم يعد يرى بسبب تلك الدرر التي غطته!، وليست تلك الدرر إلا محاسن المدوح، وهباته وعطاياه التي محت صورة الدهر القاتمة من عيون الناس، وجعلتم يشعرون بالسعادة وكأنهم في دار الخلود، لاخطب فيها ولانصب!.

وقد نظر الأرجاني إلى قول المتنبي حين قال:^{٢٢٤} [الطويل]
تغطيته منه تحت قطر مدامعي تغطي سلك تحت نظم الفرائد
ههنا شاعرٌ يغطي بدموعه من حبيبه لامن دهره، وهو يبكي عليه حتى صارت قطرات دموعه جلباباً يغطيه، فلا يراه حبيبه!، كما أن السلك الذي يغطي بحبات النظام لايرى!، واختار الفرائد وهي حبات اللؤلؤ لملانمتها للون الدمع. وهذه الصورة دون ما أورده المتنبي، لأن المتنبي شبه صورة معقولة بصورة محسوسة، وأما الأرجاني فشبه صورة محسوسة بأخرى، ففقدت الصورة قدراً من جمالها، إضافة إلى أنه لم يطور شيئاً في فحوى الصورة التي أوردها أبو الطيب!.

٤٢ - قال مسلم بن الوليد:^{٢٢٥} [البسيط]
كذلك الغيثُ يرجى في تحجبه حتى يرى مسفراً عن وابل المطر
أخطأ الشاعر في المعنى كما ذكر الآمدي^{٢٢٦}، والخطأ فيما يبدو أنه جعل الغيث الذي هو المطر يرجى عند تحجبه، حتى يرى مسفراً عن وابل المطر، وأما لو أراد بالغيث

^{٢٢٣} م - (٦٥/٢). شع (٧٤/٤). وفي الوساطة، ص (١٦٤) اعتبره القاضي من فرائد المتنبي! والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (٨٦) من هذا الفصل.

^{٢٢٤} م - (٣٤٩/٤). ديوانه (٣٢٤/١). بط بغداد.

^{٢٢٥} - شرح ديوانه، ص (٣٢١).

^{٢٢٦} ر: الموازنة (٧١/١).

السحاب، فهل يتحجب السحاب عن أعين الناس، أم أن السماء هي التي تحتجب بالسحاب عنهم؟.

وهذا البيت أخذ أبو تمام، وجعل له وجهاً من الصواب كما ذكر الآمدي، يقول أبو تمام:^{٢٢٧} [البسيط]

ليس الحجاب بمقص عنك لي أملاً
إن السماء ترجى حين تحتجب
ووجه الصواب فيما يبدو أنه استبدل السماء بالغيث، فالسمااء التي تحتجب ترجى، حتى تجود بالمطر الغزير، وهذه صورة جيدة للحجاب الذي هو في الحقيقة سد في وجه الأمل، لكن الشاعر بفطنته استطاع أن يحطم هذا السد، وأن يفتح منه باباً للأمل!.

٤٣ - وقال مسلم بن الوليد يمدح (?):^{٢٢٨} [الطويل]

ثناء كعرف الطيب يهدي لأهله

وليس له إلا بني خالد أهل

فإن أغش قوماً بعدهم أو (أزهرهم)

فكالوحش يستدنيه للقتص المخل^{٢٢٩}

يهدي الشاعر ثناء عاطراً كعرف الطيب في حسن رائحته إلى ممدوحيه الذين يستحقون الشكر والثناء، وهو سيقصر مدحه عليهم دون سواهم!، ولن يقصد غيرهم مادحاً مالم تكن هناك ضرورة تدفعه إلى ذلك، فإذا دفعته الحاجة إلى مدح غيرهم، فإنما يفعل ذلك مضطراً لسد الحاجة، ودفع الضرورة لاغير! وهو بهذا الصنيع يشبه الوحش الكاسر الذي يشتد به الجوع، ولا يجد في غابه ما يسد رمقه، فيدنيه الجوع من القنص، أي من اصطیاد الفريسة لتسد رمقه، وهذه طبيعة الوحش لاتصطاد إلا عند الجوع، وهذه الصورة تدل على أقصى درجات الوفاء مع الممدوحين، وهي صورة نادرة قال عنها ابن المعتز: (وهذا معنى لايتفق للشاعر مثله في ألف سنة).^{٢٣٠}

^{٢٢٧} - تقدم ذكر هذا البيت عند متن الحاشية (٨٤) من الفصل الأول من هذه الرسالة، وهو في الموازنة (٧١/١).

^{٢٢٨} - م (١٢٣/١). شرح ديوانه، ص (٣٣٣).

^{٢٢٩} - في شرح ديوانه (أزهرهم). والصواب مافي المختارات.

^{٢٣٠} - طبقات الشعراء، ص (٢٣٥).

وقد اقتنص هذه الصورة سبط ابن التعاويذي الذي يقول في مدح آل الرُّقَيْل: ^{٢٣١}
[الطويل]

فإن أقترَفَ ذنباً بمدح سواهم فإنَّ خِماصَ الطيرِ يَقْنِصُها الحبُّ
استبدل الشاعر الطير بالوحش، وسمى غشيان سواهم ذنباً يقترف، وهذا من رقة التعبير، بيد أن هذه التعديلات لم تخف الأصل، وهو قول مسلم الذي يتميز بقوة المعنى، لأن خِماص الطير يدخل فيها الخفافيش والعصافير مثلما تدخل النسور أيضاً!، وأين هذا من قول مسلم (فكالوحش) وما توحيه هذه الكلمة من صلابة الرجل وقوته وشهامته، وترفعه عن مديح من لا يستحقون المدح، مالم تضطره ظروفه لذلك!.

٤٤ - وقال مسلم بن الوليد يمدح يزيد الشيباني: ^{٢٣٢} [البسيط]

موفٍ على مهج (واليوم ذو) رَهج كأنه أجلّ يسعى إلى أمل ^{٢٣٣}
الممدوح هنا المسيطر على قلوب أعدائه في حر الحرب، يلعب بها كما يريد، مهيم على جو المعركة، وكأنه موت يقطف من أرواح أعدائه ما يشاء!.

أخذه أبو تمام فقال: ^{٢٣٤} [الوافر]

رأه العُجْ مقتحماً عليه كما اقتحم الفناء على الخلود
فالعُج وهو الرجل الكافر من العجم ^{٢٣٥}، رأى البطل المسلم وهو أبو سعيد الثغري ^{٢٣٦} مقتحماً عليه، كما يقتحم الموت على الحياة!، فيذهب بها أدراج الرياح!، فأدرك العُج أنه الأجل!، وقد عبر الشاعر عن الموت بالفناء لأن الفناء من آثار الموت، كما عبر عن الحياة بالخلود لأنه دليل عليها!.

٤٥ - وقال مسلم بن الوليد يمدح يزيد الشيباني أيضاً: ^{٢٣٧} [البسيط]

^{٢٣١} م - (٢١٦/٣). ديوانه، ص (٣٤). وآل الرُّقَيْل بيت مشهور بالرناسة ببغداد، ر: الفخري، ص (٣١٩). ومنهم الوزير عضد الدين الذي تقدم ذكره في الحاشية (١٦٥) من الفصل الأول من هذه الرسالة، وهذا البيت من قصيدة في مدحه.

^{٢٣٢} م - (١١٩/١). شرح ديوانه، ص (٩). الموازنة (٧٧/١). شت (٢٥٣/١). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (١٥٠) من هذا الفصل.

^{٢٣٣} - في شرح ديوانه: (في يوم ذي).

^{٢٣٤} م - (١٦١/١). شت (٣٧/٢). الموازنة (٧٨/١).

^{٢٣٥} ر: القاموس (عج).

^{٢٣٦} - تقدم ذكره في الحاشية (١٦٣) من الفصل الأول من هذه الرسالة.

^{٢٣٧} م - (١١٩/١). شرح ديوانه، ص (١٠). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (١٥٠) من هذا الفصل.

لايرحلُ الناسُ إلا نحوَ حُجرتِهِ كالبَيْتِ (يُضْحَى) إِلَيْهِ مُلتَقَى السَّبَلِ^{٢٣٨}
 إنها صورة للممدوح الذي يكون ملاذ الناس، ومحل أنظارهم، فهم لا يقصدون
 إلا حُجرتَهُ التي تلتقي عندها السبل للقادمين من فجاج الأرض!، مثلها في ذلك كالبيت
 الحرام الذي تلتقي عنده السبل كلها! وفي تشبيهه حجرة الممدوح بالكعبة التي تلتقي
 عندها السبل شرفاً عظيم للممدوح! فليست بيوت الكرماء إلا مقصداً للسائلين، كما
 أن الكعبة مقصد للسائلين أيضاً، ولكن شتان بين من يقصد بيوت العباد طلباً لحطام
 الدنيا، وبين من يقصد بيت ربهم طلباً للدنيا وللآخرة!.

وقد نظر البحترى إلى هذا البيت حين قال يمدح أحمد بن محمد الطائي:^{٢٣٩}

[البسيط]

تُلْقَى إِلَيْهِ المعالي قصدَ أوجُهِها كالبَيْتِ يُقصدُ أَمّاً بالمحاريبِ
 فالممدوح قبلة المعالي، وهي تتجه إليه، كما أن الكعبة قبلة المحاريب، وهي متجهة
 إليها. وقد كرر البحترى الصورة التي أوردناها مسلم بعد أن استبدل المعالي بالناس،
 والمحاريب بالسبل، وبهذا يكون قد نقل المشبه من صورة محسوسة عند مسلم بن
 الوليد، إلى صورة معنوية عنده، حيث تتجه المعالي إلى الممدوح!، ولما كان مثل
 هذا المعنى بحاجة إلى إيضاح أبرزه بصورة حسية من خلال المشبه به، وإبراز
 المعاني العقلية بصورة حسية من مقاصد البيان، وهو ما يحتسب للبحترى هنا إضافة
 حسنة، وخطوة في تطوير الصورة التي عرضها مسلم بن الوليد!.

٤٦ - قال محمد بن وهيب يمدح المأمون:^{٢٤٠} [الكامل]

وبدا الصبايحُ كأنَّ غرَّتْهُ وجهُ الخليفةِ حينَ يمتدحُ
 شبه غرة الصبح وهي أول ما يطلع من ضوئه وأحسنه، بوجه الخليفة حين يمتدح،
 فتطلق أساريه، ويفيض من قسَمات وجهه النور! وجمال هذا التشبيه في أمرين:
 الأول: في قلب التشبيه، وما في ذلك من المبالغة حين ألحق ضياء الصباح بوجه
 الخليفة، وكأن وجه الخليفة أعرف بالضياء من الصباح دون أن يحتفل بإنكار
 منكر! (والمعاني إذا وردت على النفس هذا المورد كان لها ضربٌ من السرور

^{٢٣٨} - في شرح ديوانه (يُضْحَى).

^{٢٣٩} - م (٢٣٠/١). ديوانه (٩٧/١). والممدوح أحمد بن محمد الطائي، ولي الكوفة وسواها سنة (٢٦٩هـ). ومات بالكوفة سنة (٢٨٢هـ). ر: الكامل (٥٠/٦، ٧٨). البداية (٧٥/١١).

^{٢٤٠} - كتاب الأغاني (٨٩/١٩). معجم الشعراء، ص (٤٢٠). سر الفصاحة، ص (٢٦٩). كتاب
 أسرار البلاغة، ص (٢٠٥). الإيضاح (٣٦١/٢). معاهد التنصيص (٥٧/٢). وورد بلا عزو في
 مفتاح العلوم، ص (١٦٣). والتلخيص، ص (٢٦٦). ومحمد بن وهيب توفي نحو (٢٢٥هـ). ر:
 الأعلام (١٣٤/٧). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (٢٤٣) من الفصل الثاني من هذه الرسالة.

خاص، وحدث بها من الفرح عجيب، فكانت كالنعمة لم تُكدرها المنة، والصنيعة لم ينقصها اعتداد المصطنع لها).^{٢٤١}

والثاني: في قوله (يمتدح) فقد وفي بحق الممدوح ولم يسند الفعل إلى نفسه فسلم من الاعتداد بالنفس، وما يورثه من عجب وتكبر يزريان بصاحبهما. وقد استوفى الشيخ عبد القاهر - رحمه الله - الكلام على جمال هذا البيت بما لا مزيد عليه.^{٢٤٢} ولا عجب في أن يتوارد الشعراء على هذا البيت، لمافيته من صورة جميلة، فهذا الطغراني يسير ليلاً إلى أن يطلع الصباح فيصف طلعة الشمس بقوله:^{٢٤٣} [الطويل]

إلى أن بدا قرن الغزاة ماتعاً كوجه نظام الملك بين المواكب^{٢٤٤}
الغزاة هنا: الشمس عند طلوعها. وقرنها: أول ما يطلع منها، وسمي قرناً على المجاز^{٢٤٥}، فالمشبه أول ما يطلع من قرص الشمس الملتهب في المشرق، شبهه في ضيائه وصفائه بوجه الوزير نظام الملك المتهلل عندما يكون بين المواكب!. ومعلوم أن وجوه الوزراء وهم بين مواكبهم، تتلأأ فرحاً وبشرى بتلك المواكب، وكذلك إشراق وجه الخليفة عند المديح ساطع، فالطغراني استبدل قيلاً بقيداً في جانب المشبه به!.

وقال الأبيوردي يمدح الإمام المقتدي بأمر الله:^{٢٤٦} [الطويل]

(تبدت) تباشير الصباح كأنها سنا المقتدي بالله في آل عباس^{٢٤٧}
شبه الشاعر طلعة الصبح بأنوار المقتدي بالله في آل عباس. فالخليفة بين آل العباسيين من أهل وأمرأى يكون في غاية السعادة والسرور، لما كلفه الله به من عز الخلافة، فيبدو وجهه مشرقاً مضيئاً، وهو في أتم الاتسراح. وقد استبدل الشاعر القيد (في آل عباس) بقول الأول (حين يمتدح). والبيت الأول أشهر من هذه الأبيات جميعاً التي تلتته وقامت على محاكاة الصورة التي فيه، ولم تنهض إلى مستواه!.

٤٧ - قال أبو تمام يمدح الحسن بن سهل:^{٢٤٨} [البسيط]

^{٢٤١} - كتاب أسرار البلاغة، ص (٢٠٦).

^{٢٤٢} - ر: المصدر السابق، ص (٢٠٥-٢٠٧).

^{٢٤٣} - م (١٦١/٤). ديوانه، ص (٤٨).

^{٢٤٤} - نظام الملك تقدم ذكره في الحاشية (١٢٠) من الفصل الأول من هذه الرسالة.

^{٢٤٥} - ر: أساس البلاغة (غزل، قرن).

^{٢٤٦} - م (١٥٨/٣). ديوانه (٥٥٧/١). والمقتدي بأمر الله أبو القاسم عبد الله بن محمد بن القائم عبد الله، (٤٤٨-٤٨٧هـ). الخليفة السابع والعشرون من الخلفاء العباسيين، ولي الخلافة (٤٦٧هـ). ر: الفخري، ص (٢٩٦). الجواهر الثمين، ص (١٥٩). تاريخ الخلفاء، ص (٣٩٠).

^{٢٤٧} - في ديوانه (ولاحت).

كأنما هو من أخلاقه أبداً وإن ثوى وحده في جحفل لجب
إنها صورة معبرة للرجل الفذ الكبير، الذي يعدل بمفرده جيشاً كاملاً؛ وقد تداول
الشعراء هذه الصورة كما هي، وربما عدلوا في بعض أجزائها تعديلاً يسيراً.

فمن نظر إلى هذه الصورة ابن المعتز حين قال مفتخراً: ^{٢٤٩} [الخفيف]
أنا جيش إذا غدوت وحيداً
ووحيد في الجحفل الجرار
فهو جيش إذا كان وحده، وهو فذ بلا نظير في أي جيش كان!.

ونظر المتنبي إلى صورة أبي تمام، فقال يمدح سيف الدولة: ^{٢٥٠} [الكامل]
الجيش جيشك غير أنك جيشه
في قلبه ويمينه وشماله
فالممدوح وإن كان قائد الجيش، فهو لشجاعته وبطولته جيش بحد ذاته، يزود عن
جيشه في كل مكان يتواجد به الجيش من المعركة، فكان قوة الجيش ليست في عدده
وعدته؛ وإنما هي في قائده الشجاع؛ وهذه حقيقة، فكم من جيوش عظيمة تمنى
بالهزيمة لسوء تدبير قياداتها!.

وكذلك نظر إلى بيت أبي تمام السري الرفاء، فقال يمدح الأمير أبا المُرَجَّى: ^{٢٥١}
[الخفيف]

لاتقد جحفلًا فانت من النجدة والبأس جحفل جرار
إذا كانت شيم القائد العظيم تجعل منه جيشاً، فهو في غنى عن قيادة الجيوش كما
يدعي الشاعر، وهذا من باب المبالغة!.

ونظر التهامي إلى بيت أبي تمام حين قال يمدح حيدرة بن يملول: ^{٢٥٢} [الكامل]
وترى عداة إذا رأوه وحده
جيشاً له ظهر الحصان معسكراً
في هذا البيت لمسة إبداع حين جعل الممدوح جيشاً في عيون أعدائه، وهذا يدل على
مبلغ رعبهم منه؛ ثم أضاف للصورة تشبيهه بظهر الحصان الذي يجول الممدوح
عليه بالمعسكر، وفي هذا دليل آخر على كونه أصبح جيشاً في عيون أعدائه، وعلى

^{٢٤٨} م - (١٣٥/١). شت (١١٤/١). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (٢٠١) من الفصل الأول
من هذه الرسالة.

^{٢٤٩} م - (٤٢٣/١). ديوانه، ص (١٩٧).

^{٢٥٠} م - (٣٨/٢). شع (٦٤/٣). الوساطة، ص (٣٠٩). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (١٤٩)
من الفصل الأول من هذه الرسالة.

^{٢٥١} م - (١٣٩/٢). ديوانه (١٧٠/٢). وأبو المرحى جابر بن الحسن بن عبد الله بن حمدان، ابن
أخي سيف الدولة، وكان أبوه صاحب الموصل، وقد جهزه أبوه بجيش للاستيلاء على بغداد سنة
(٣٤٥هـ). ر: الكامل (٣٥٠/٦). البداية (٢٤٤/١١).

^{٢٥٢} م - (٢٧٦/٢). ديوانه، ص (٢٤٢). ولم أجد ترجمة للممدوح.

استحكام الرعب في قلوبهم!، وكأن عظمة الأبطال تكسر قلوب أعدائهم، فيتسلط الوهم عليها، فتتسج حولهم الأساطير!.

وقال الأرجاني يمدح سديد الدولة: ^{٢٥٣} [الخفيف]

فيه حزم وفيه للخطب عزمٌ فهو في عسكرين وهو وحيدٌ
جعل من حزم الممدوح وعزمه جيشين له!، وهو هنا يحاكي مقالته أبو تمام، وبيت أبي تمام أقوى نظاماً، لأنه أشاد بأخلاق الممدوح قاطبة، وليس ببعضها كما فعل الأرجاني هنا، وأتى بلفظ أبداً في صدر بيته ليؤكد على أن هذا شأن الممدوح باستمرار، ووصف الجحفل بأنه لجبٌ إمعاناً في المبالغة!، فرب جحفل قليل العدد والعدة، وهذه الأمور فقدتها الأرجاني هنا.

٤٨- وقال أبو تمام يمدح بني عجل: ^{٢٥٤} [الطويل]

محاسنٌ من مجدٍ متى تفرّنا بها محاسنٌ أقوام تكن كالمعانِبِ
لقد وصل القوم إلى درجةٍ من المجد لم يصل إليها غيرهم، بل إن أمجاد الناس جميعاً لتزدرى إلى جانب مجدهم!، لبعد ما بينهما، وتبدو معيبة أمام مجدهم العظيم!.

وقد نظر المتنبي إلى هذا البيت عندما قال يمدح كافوراً: ^{٢٥٥} [الطويل]

تجاوزَ قدرَ المدح حتى كأنه بأحسن ما يُثنى عليه يُعابُ
فالمادح ولو كان من فرسان البلاغة، لا يستطيع أن يوفي ممدوحه حقه!، وثناؤه مها كان عظيماً فهو دون قدر الممدوح، وذلك لما في الممدوح من مزايا تجل عن الوصف!، فيصبح ذلك الثناء القاصر عن أداء المراد معيباً، فإذا تكلل الممدوح بذاك الثناء القاصر فإنه يعاب به، وهذه مبالغة مقبلة لاستنادها إلى خداع اللفظ لاصدق العاطفة!.

وعلى منوال المتنبي سار الأبيوردي، فقال يمدح بعض بني عمه: ^{٢٥٦} [البسيط]

لن يبلغ المدحُ في (تقريض) مجدهم مداهُ حتى كأنَّ المادحَ الهاجي ^{٢٥٧}

^{٢٥٣} م - (٨٩/٣). ديوانه (٥٢١/٢-٥٢٢). ط بغداد. والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (٣٣٠) من الفصل الثاني من هذه الرسالة.

^{٢٥٤} م - (١٤٢/١). شت (٢٠٩/١). الوساطة، ص (٣٤٢). والبيت من قصيدة يمدح بها أبا دلف العجلي، وقد تقدم ذكره في الحاشية (٨٤) من الفصل الأول من هذه الرسالة.

^{٢٥٥} م - (١٠/٢). شع (١٩٤/١). وكافور تقدم ذكره في الحاشية (٢٦) من الفصل الثاني من هذه الرسالة.

^{٢٥٦} م - (١٤٤/٣). ديوانه (٢٩٩/١).

^{٢٥٧} - في ديوانه (تقريض) وهو الصواب.

شبه المادح بالهاجي، لقصور مدحه عن أداء حق الممدوحين، مثلما جعل المتنبي أحسن الثناء يعاب به ممدوحه، ولكن المتنبي نص صراحة على تجاوز ممدوحه قدر المدح، وهو مالم ينص عليه الأبيوردي هنا، وإنما يوحى السياق به!.

٤٩- وقال أبو تمام يشيد بنسب خالد الشيباني: ^{٢٥٨} [الكامل]

نسبٌ كأنَّ عليه من شمس الضُّحى نوراً ومن فلق الصباح عموداً
إنه نسب شريف عظيم، ذاك الذي يبدو عليه نور من الشمس، أو عمود من الصباح، فهو يسبح في سماء من ضياء!، تتطلع إلى جماله الأبصار، وتتيه في جلاله الأفكار، وهذا التشبيه يدل على أصالة الممدوح، وعراقة جذوره في المجد والكرم. وقد نظر إلى هذا البيت السري الرفاء، فقال يمدح الوزير الحسن المهلبى: ^{٢٥٩}

[الكامل]

نسبٌ أضاءَ عمودُهُ في رفعة كالصبح فيه ترفعُ وضياءُ
حذف الشاعر هنا بعض عناصر الصورة التي أوردها أبو تمام، وهي شمس الضحى التي تنير النسب، واكتفى بتشبيهه عمود النسب المضيء بالصبح، وهل يكون الصبح بغير الشمس؟.

٥٠- وقال أبو تمام يمدح (؟): ^{٢٦٠} [الطويل]

فإن تكْ قدْ نالتكْ أطرافُ وعكةٍ فلا عجبٌ أن يوعكَ الأسدُ الورْدُ
يؤاسي الشاعر ممدوحه بسبب ماناله من وعكة ألمت به، فهو يرى فيه أسداً أصابته الحمى، ولا عجب في ذلك، لأن الحمى من صفات الأسد، ووصف الأسد بالورد لأن لونه إلى الحمرة ^{٢٦١}، وهو مايلانم لون المحموم، فكان ذاك الممدوح الذي كان يحمل الموت لأعدائه، وقد أصابته الحمى الآن، هو مثل ذلك الأسد الورد الذي توعك، وبين أنيابه ومخالبه يكمن موت فرائسه!، فما على الممدوح بأس من أن يتوعك، طالما أن ذاك قدر كل ليث!.

وقد أخذ البحترى هذه الصورة حين قال يمدح إبراهيم بن المدبر، ويذكر علة

نالته: ^{٢٦٢} [الطويل]

^{٢٥٨} م - (١٥٦/١). شت (٤١٣/١). ديوان المعاني (٧٢/١). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (٢٥٨) من الفصل الثاني من هذه الرسالة.

^{٢٥٩} م - (١١٩/٢). ديوانه (٢٦٤/١). ديوان المعاني (٧٢/١). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (٥٥) من هذا الفصل.

^{٢٦٠} - شت (٩٩/٢).

^{٢٦١} - ر: اللسان (ورد).

^{٢٦٢} م - (٢٥٤/١). ديوانه (٧٥٨/٢). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (٧٧) من الفصل الثاني من هذه الرسالة.

وما الكلبُ محموماً وإن طالَ عُمُرُهُ ألا إنما الحمَى على الأسدِ الورْدُ
والأخذُ واضح في عجز البيت، إلا أن البحثري أضاف صورةً أخرى في صدر البيت،
وهي أن الكلب لا يحم مهما طال عمره!، فهو بهذا يقرر أن ممدوحه عالي القدر عظيم
الهمة، ولذلك نالته هذه العلة، وهذا ما أكد عليه في عجز بيته أيضاً، حين شبهه
بالأسد الوردي الذي يحم، فكان صدر البيت كان ممهداً لعجزه، فالكلام في غاية الترابط
والانسجام!.

٥١- وقال أبو تمام يمدح أبا سعيد الثغري: ^{٢٦٣} [الكامل]

أصبحتَ مفتاحَ الثغور وقفلها وسدادَ ثلَمَتِها التي لم تُسدِّدِ
فالممدوح قائد عظيم، متمرس بفنون الحرب، يفتح ثغور الأعداء بسيوفه، ثم يقفلها
بتلك السيوف أيضاً، بعد أن يستولي عليها المسلمون، ويسد الممدوح ماثلماً منها،
فهو مفتاح لها وقفل في آن معاً!، وقد بالغ الشاعر حين جعل الممدوح وحده هو
المفتاح والقفل لتلك الثغور، وذلك لما للقائد الكبير من أهمية في سير المعركة، حتى
تنسب إليه وكأنه صانعها بمفرده!.

وقد أخذ هذه الصورة ابن حيوس فقال يمدح أمير الجيوش: ^{٢٦٤} [الكامل]

نضحى سيوفك للبلادِ مفتاحاً فإذا (فتحن) جعلتها أقفالاً ^{٢٦٥}
جعل سيوف الممدوح مفتاحاً للبلاد، لأنها سبب في الفتح، فإذا فتحت البلاد انقلبت
السيوف أقفالاً لتلك البلاد، تصونها وتحرسها، فلا يمكن فتحها مرةً أخرى! وقد أدى
الشاعر المعنى في بيتٍ كامل، بينما أداه أبو تمام في صدر بيته، ثم استطرد في
عجزه إلى ذكر مزيةٍ أخرى للممدوح، وهي أنه يسد من الثغور ما لم يسدد، بسبب
مافيه من انتلام، وذلك كناية عن حفظ الممدوح لحدود الدولة الإسلامية حفظاً كاملاً،
يستوي فيه ما كان ثغراً محضاً، أو مثلوماً، وقد أغفل هذا التفصيل ابن حيوس ففاته
قسط من الحسن الذي أدركه أبو تمام!، كما أن بيت أبي تمام أكثر مبالغة، حيث جعل
الممدوح نفسه هو المفتاح والقفل لتلك الثغور!، فكانه لا يغفل عنها أبداً، خلافاً فيما
لو كانت سيوفه هي التي تفعل ذلك!، لأنه يستوي آنذاك وغيره من القادة الذين
يوكلون إلى جيوشهم حفظ البلاد، ولا يباشرون ذلك بأنفسهم!.

٥٢- وقال أبو تمام: ^{٢٦٦} [الكامل]

^{٢٦٣} م (١٦٢/١). شت (١٣٩/٢). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (١٦٣) من الفصل الأول من هذه الرسالة.

^{٢٦٤} م (٤٣٤/٢). ديوانه (٤٤٢/٢). وأمير الجيوش هو أنوشتكين وقد تقدم ذكره في الحاشية (٢٠) من الفصل الثاني من هذه الرسالة.

^{٢٦٥} - في ديوانه (فتحت).

^{٢٦٦} م (١٨/١). شت (٣٩٧/١).

وإذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لها لسان حَسود
لولا اشتعال النار فيما جاورت ماكان يُعرف طيبُ عَرَفِ العود

إنه معنى مبتكر في صورة مبدعة، ومنطق منسجم سليم، فالحسود الذي مايفتأ يذكر
مزايا المحسود في لهجة الغضب، والزعم بأنه ليس أهلاً لما نال من خير، هو من
جانب آخر يشهر تلك المحاسن، فتلفت إليها الأبصار، وقد شبه الشاعر حال صاحب
الفضل الذي يظهر فضله على لسان حسوده وهو يحاول أن ينتقص من قدره، بحال
العود الذي لايفوح شذاه إلا بإشعال النار فيه، والأمر الجامع بينهما: الهيئة الحاصلة
من ظهور فضل الشيء حين إرادة التنقيص منه، وهذا التشبيه على هيئة دعوى
وبرهان.

أخذ هذه الصورة السري الرفاء فقال: ^{٢٦٧} [الكامل]

فضل الفتى يغري الحسود بثلبه فالعود لولا طيبه ما أحرقا

أوجز الشاعر هنا في بيت واحد ماقاله أبو تمام في بيتين، ولكن الإيجاز هنا كان
مخلاً بجمال الصورة!، وذلك أن أبا تمام مهد لذكر الصورة، بأن الله عز وجل وهو
الحكيم العليم، من تمام نعمته على العبد أن يسلط عليه لسان حسود يذيع فضائله،
وهذا هو فقهه أبي تمام لقضاء الله وقدره، وقد أكد في أكثر من موضع بمثل
قوله: ^{٢٦٨} [البسيط]

قد يُنعم الله بالبلوى وإن عظمت ويبتلي الله بعض القوم بالنعم

فكان ذاك الحسود مساق رغماً عنه ليذيع مناقب محسوده!، ولما كان تسليط الحسود
على العبد قد تشمنز منه النفس، وتحس بأنه نقمة وليس نعمة!، فقد ساق الشاعر
صورة معبرة انتزعها من واقع الحياة، وهي تؤكد ماذهب إليه، فجاء السري وأغار
على قول أبي تمام، فسلبه جماله، لأن هناك فرقاً بين حسود يسلطه الله، فيكون
تسليطه نعمة!، وبين حسود يغريه فضل الفتى بثلبه!، ثم أين السري من تفصيل
صورة المشبه به عند أبي تمام؟، وذلك حين شبه صنيع الحسود بإشعال النار، ومن
طبع النار أن تحرق، فتبدأ بما جاورها، غير مراعية لحق الجوار!، بيد أن عرف
العود ينتشر رغماً عنها من خلال هذا الإحراق!.. لقد ذهب السري الرفاء برونق
الصورة التي أبدعها أبو تمام!.

٥٣- وقال أبو تمام: ^{٢٦٩} [الطويل]

أسكن قلباً هائماً فيه ماتم من الشوق إلا أن عيئي في عرس

^{٢٦٧} م - (١٤٧/٢). ديوانه (٤٦٥/٢).

^{٢٦٨} م - (٢١٣/١). شت (٢٨٠/٣).

^{٢٦٩} - شت (٢٢٠/٤). كتاب البديع لابن المعتز، ص (٤٥).

يشكو الشاعر هجران حبيبته الذي ولد في قلبه الحزن والأسى، حتى صار قلبه في مآتم لشدة شوقه وحزنه!، وأما عينه فهي في عرس وفرحة لدى إطلال المحبوب عليه!، وهكذا جمع الشاعر بين المآتم والعرس في بيت واحد، وموقف واحد، ونفس واحدة!.

وقال السري الرفاء:^{٢٧٠} [الكامل]

ونشرن مطوي المحاسن للنوى فأريننا عرساً بذاك ومآتما
الراجح أن السري قد أخذ الصورة من بيت أبي تمام، ولكن بيت أبي تمام أحسن صنعة، لأنه فصل التشبيه، فجعل القلب في مآتم، والعين في عرس، وقد فقد هذا التفصيل السري الرفاء، كما فقد تلك المعاناة التي عاشها أبو تمام مع قلبه حين قال (أسكن قلباً)، إذ من شأن المحب أن يعيش في انفعالات نفسية، تجعله في صراع مع قلبه، وحيرة من أمره، وهو يحاول جاهداً أن يهدئ من ثوران قلبه وحزنه، والقلب يتفلت منه ويهيم من الشوق!.

والشريف الرضي يحاكي بيت أبي تمام قائلاً:^{٢٧١} [البيسط]

تلذ عيني وقلبي منك في ألم فالقلب في مآتم والعين في عرس
وقد فقد الشريف المعاناة التي ذكرها أبو تمام في قوله: (أسكن قلباً هانماً)، واكتفى بوصف قلبه بالألم، وكل محب يتألم قلبه، ولكن أن يصل ذلك إلى حد يجعل صاحبه يداري قلبه ويسكنه، فهذا من شأن غلاة العشاق!.

فإذا انتقلنا إلى ابن الرومي وجدناه يستفيد من بيت أبي تمام في وصف فلاة، يقول:^{٢٧٢} [الطويل]

ينوحُ به بومٌ وتعزفُ جنةٌ فيعوي لها سيدٌ ويضبحُ سَمْسَمٌ
يُخالُ بها من (رزّ) هذي وهذه إذا اختلفَ الصوتان عرسٌ ومآتمٌ^{٢٧٣}
هذه الفلاة الخاوية من الناس، أصبحت مرتعاً للجن والبوم والوحوش!، تختلط فيها الأصوات وتتباين!، فإذا تباينت الأصوات، حسب المرء مايسمعه من أنواعها المختلفة أصوات عرس وأصوات مآتم، فما أعجب تلك الفلاة المقفرة التي تبدو أصوات الجن والحيوان فيها وكأنها صدى لأصوات الناس في أفراحهم وأتراحهم!.

^{٢٧٠} - م (٢٦٩/٤). ديوانه (٦٤١/٢).

^{٢٧١} - م (٢٨٠/٤). ديوانه (٥٥٧/١).

^{٢٧٢} - م (٨٠/٤). ديوانه (٢٠٩٧/٥).

^{٢٧٣} - الضُّبَّاح: صوت الثعلب. العزيف: أصوات الجن، قيل هو صوت يسمع بالليل كالطبل. ر: اللسان (ضبح، عزف).

^{٢٧٤} - في ديوانه (رن).

٥٤- وقال أبو تمام يمدح الوزير الزيات، ويشيد ببلاغته وقلمه: [الطويل]

لك القلمُ الأعلى الذي (بشياته) تصابُ من الأمر الكلى والمفاصل^{٢٧٦}
لعابُ الأفاعي القاتلاتِ لعبه وأرَى الجنى اشتارته أيدٍ عواسل
له ريقة ظلٌّ ولكنَّ وَقَعَهَا بآثاره في الشرق والغربِ وابل

هذا الوصف الرائع، قد قيل في قلم رجلٍ جليلٍ كان من بلغاء الشعراء والكتاب، وقد كان وزيراً في فتوة الدولة العباسية، وبمداده تكتب أوامر الدولة، فيكون مداده لأعدائها سماً فاتكاً، كأنه لعاب الأفاعي القاتلات!، فيه الحنف والهلاك، ويكون لأوليائها عسلاً لذيذاً!، فيه الشفاء، وذلك بما وجود عليهم من الهبات والعطايا التي تقر بها العيون، ومن عجيب شأن هذا القلم أن له ريقة طلاً، وهي الحبر القليل الذي يكتب به، ولكنها تترك آثارها في مشارق الأرض ومغاربها وكأنها وابل غزير!، وما القلم إلا كناية عن تالق بيان الممدوح، الذي يصل إلى القلوب بسحره وجماله من جهة، كما يملك تحطيم خصومه وأعدائه إن أراد من جهةٍ أخرى!.

ومثل هذا الوصف البارع للقلم جدير بأن يثير فضول الشعراء، وتسابقهم إلى تقليده واعتصاره، وتقليبه على الوجود كلها. فهذا السري الرفاء، يمدح عبدالله بن محمد

الفياض الكاتب، فيقول: [الوافر]^{٢٧٧}

لكَ القلمُ الذي يُضحى ويُمسى به الإقليمُ محمى الحريم
هو الصلُّ الذي لو عَضَّ صِلاً لأسلمه إلى ليل السَّليم^{٢٧٨}
دعا الأطرافَ فاجتمعتْ إليه كما اجتمعَ السَّوامُ إلى المُسيم

ولا ريب أن الشاعر كان يحاكي أسلوب أبي تمام، ولكن أنى له ذلك؟!، وقد حذف وصف القلم بالأعلى، وهي صفة تجعل منه قلماً متميزاً عن سائر الأقلام!، ويكون أدب صاحبه فوق كل أدب!، ثم أين هو من تشبيه ريقة القلم بالطل، وآثارها بالوابل؟. إنه الوابل الذي يحيي البلاد، ويسقي العباد، هل يستوي هذا باجتماع السوام إلى المسيم؟. كما فقد الجانب الإيجابي في آثار القلم، فلم يتحدث إلا عن آثار سطوته دون جناء، ولكن ما أضافه هو وصف القلم بالصلِّ الكامل الخطر، الذي يؤثر سمة ليس

^{٢٧٥} م - (١٩٨/١). شت (١٢٢/٣-١٢٣). ديوان المعاني (٧٨/٢). أدب الكتاب، للصولي، ص (٧٥-٧٦). والبيت الثاني في كتاب دلائل الإعجاز، ص (٣٧١). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (١٥) من التمهيد لهذه الرسالة.

^{٢٧٦} - في (شت): (بشياته). وهو الصواب، ويليهِ بيت في (شت) لم يذكره البارودي.

^{٢٧٧} م (١٥٨/٢). ديوانه (٦٦١/٢). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (١٧٥) من الفصل الثاني لهذه الرسالة.

^{٢٧٨} - ليل السليم يضرب به المثل في الطول والسهر فيه. ر: ثمار القلوب، للثعالبي، ص (٦٣٥).

بالإنسان وحسب، بل بأي صل آخر يعضه!، فإنه يحرمه لذة النوم، وربما أودى به، فهو الصل الذي يتفوق على كل صل!.

وقال التهامي يمدح الوزير المغربي: ^{٢٧٩} [السريع]

مثل الأفاعي الرقش أقلامه^{٢٨٠} منهن (درياق) وسم ذباح^{٢٨١}
شبه أقلام الوزير بالأفاعي الرقش، وهي الأفاعي الخبيثة التي تحمل في أنيابها السم الفتاك، فمن لدغته قتلته!، ومن دارها، وعرف كيف ينتزع منها ذاك السم، أمن شرها، واستفاد من ذاك السم، فكان ترياقاً يستعمله لعلاج بعض الأمراض! وقد استبدل التهامي الدرياق بأري الجنى الذي ذكره أبو تمام، فجعل الشيء الواحد الذي هو سم الأفعى نافعا وضارا في آن معا!.

وللأرجاني يمدح القاضي ناصر الدين: ^{٢٨١} [الطويل]

له أرقم ما انفك يرقم أحرفاً بها الدين ناه للعباد وأمر
تداوي وتداوي دائماً (نفحاته) فمن نابه الترياق والسم قاطر^{٢٨٢}

شبه القلم بالأرقم وهو ذكر الحيات، أو أخبثها^{٢٨٣}، ثم استعار المشبه به للمشبه، وجعل للأرقم ناباً، يقطر منه الترياق والسم في آن معا!، والصورة عنده قريبة مما أورده التهامي، ولكن نظم البيت هنا أكثر صنعة من قول التهامي، لما فيه من جناس بين أرقم ويرقم، وتداوي وتداوي، واستعارة لفظ أرقم للقلم، وترشيح الاستعارة بذكر الناب والترياق، وإسناد مجازي حيث جعل النفحات تداوي وتداوي في آن واحد!.

ولسبط ابن التعاويذي يصف قلم جلال الدين: ^{٢٨٤} [مجزوء الكامل]

ظبته تجري بالفوا ند والمكايد والحتوف
كالشهد طوراً وهو لذ أعداء كالسم المدوف

^{٢٧٩} م - (٢٦٨/٢). ديوانه، ص (١٥٨). والممدوح هو الحسين بن علي المغربي، تقدم ذكره في الحاشية (١٠٤) من الفصل الأول من هذه الرسالة.

^{٢٨٠} - في ديوانه (ترياق). والمعنى واحد، ر: المعجم الوسيط، (درياق).

^{٢٨١} م - (٩٦/٣). ديوانه (٦٨٧/٢). ببغداد. والممدوح ناصر الدين أبو محمد عبد القاهر بن محمد قاضي قضاة خوزستان، وعمل الأرجاني نائبا له بشتر. ر: ديوان الأرجاني (مقدمة التحقيق): (٣٨/١). ط بغداد.

^{٢٨٢} - في ديوانه (نفحاته).

^{٢٨٣} ر: القاموس (رقم).

^{٢٨٤} م - (٢٥٦/٣). ديوانه، ص (٢٨٩). وجلال الدين أبو المظفر هبة الله بن محمد البخاري، كان ينوب في الوزارة سنة (٥٧٦-٥٧٧هـ). كذا في ديوانه، ص (٢٨٨). م (٢٤٥/٣).

هذا التشبيه كباقي التشبيهات التي سلفت تدور جميعاً في فلك أبي تمام، وقد حذف الشاعر ذكر لعاب الأفاعي، واستبدل به السم المدوف. وليس ثمة إضافة مهمة هنا، سوى أنه بين العلاقة بين القلم والشهد والسم في البيت الأول!.

٥٥- وقال أبو تمام: ^{٢٨٥} [الطويل]

وقد تألف العينُ الدجى وهو قيدها ويرجى شفاء السمِّ والسمِّ قاتلُ
يشير الشاعر في هذا البيت إلى سنة من سنن الحياة، وهو الانتفاع بالشيء الضار أحياناً، قرب ضار يكون نافعاً أحياناً، وتوجب الإقدام عليه ضرورة بسبب هذه المنفعة! فالظلام مثلاً قيد للعين، يمنعها عن التصرف فيما تريد، ومع ذلك فهي تأنس به!، وتنام وتستريح فيه!، وكذلك السم هو ضار يفتك بالجسد، ولكن ربما انتزع منه علاج لبعض الأمراض فكان شفاءً!، وهذا أمر معلوم، والشاعر بهذا البيت يلوح لممدوحه الوزير الزيات بأنه قد يلجأ إلى مدح غيره إذا انقطع عطاؤه عنه، لارغبة عن مدحه أو حبا في غيره، ولكن الضرورة قد تلجئه إلى ذلك!.

وقد أخذ هذا المعنى البحترى، ونقله إلى الغزل فقال: ^{٢٨٦} [الوافر]

ويحسن دلتها والموتُ فيه وقد يستحسنُ السيفُ الصقيلُ
فالمحبوبة ذات شكل رائع، وطلعة بهية، ودلال ساحر، يلذ للنفس، وتقر به العين، ولكن الموت كامن في هذا الدل والجمال!، كما أن السيف الجميل اللامع البراق يروق للعين منظره، مع أن الموت كامن بين حديه!.

وقد تأثر بهذا المعنى أبو الطيب المتنبي، فراح يعبر عنه بصورة جديدة، مزج فيها بين صورتَي الطائيين أبي تمام والبحترى، وسكب عليهما من فنه وذوقه، حين قال

يصف ألم الهوى ولذته: ^{٢٨٧} [الطويل]

ضنى في الهوى كالسم في الشهد كامناً لذت به جهلاً وفي اللذة الحتفُ
وهذا البيت يصور حقيقة الهوى أحسن تصوير!، فبقدر مافيه من لذة وحلاوة بقدر مافيه من ألم ومرارة!، وليست حلاوته إلا طريق الهلاك والفناء!، وليس وراء متعته إلا الألم والخسران!، وقد جسد الشاعر نعيم الهوى وجحيمه بصورة العسل الذي وضع فيه السم، فيظنه المرء شفاء للناس، مما يغريه بالأكل منه، وهو في الحقيقة بلاء لهم، وقد استلذ الشاعر ذلك العسل جهلاً - أو تجاهلاً - منه بما فيه من الداء، وفي لذته الموت!.

وقد نظر الشريف الرضي إلى قول المتنبي، فقال: ^{٢٨٨} [البسيط]

^{٢٨٥} - شت (١٢٨/٣). الموازنة (٣٣٧/١).

^{٢٨٦} - م (٢٣٥/٤). ديوانه (١٨١٨/٣). الموازنة (٣٣٨/١).

^{٢٨٧} - م (٢٥٤/٤). شع (٢٨٤/٢).

^{٢٨٨} - م (٣٨٥/٣). ديوانه (٢١٩/٢).

ونستلذُّ الأمانى وهي (مردية) كشاربِ السمِّ ممزوجاً مع العسل^{٢٨٩}
نقل الشاعر الصورة التي أوردها المتنبي للهوى إلى الأمانى، فالأمانى اللذيذة التي
تهواها النفس، ويسعى الإنسان إلى تحقيقها، هي مردية في الهلاك أيضاً!، فكم أمنية
يتمنى صاحبها تحقيقها، فلما أدركها أودت به!، وكان يرى فيها أملة، فهو بها كمن
يشرب السم في العسل!.

ونقل الشريف الرضي أيضاً هذه الصورة إلى ممدوحه الطائع لله، فقال:^{٢٩٠}
[الكامل]

تخفي بشاشته حميته كالمسمِّ موءَ طعمه العسل
فالممدوح صاحب بشاشة، ولكنه صاحب حمية أيضاً! فإذا اغتر الجاهل بتلك
البشاشة، وأنس لها، أردى نفسه، لأن تلك البشاشة تخفي حمية الممدوح، كما يموه
السم الزعاف بطعم العسل، فهي بشاشة ليث وليست أمانة غيث!.

وأخذ صورة أبي تمام أبو العلاء المعري فقال:^{٢٩١} [الطويل]
وكلُّ يريد العيش والعيش حتفه ويستعذبُ الذات وهي سيمامُ
وقد حول أبو العلاء الصورة من التشبيه التمثيلي إلى تشبيه مفرق، وفقد كلمة
الشهد التي هي سبب لاستعذاب الذات، فنزلت جودة الصورة عنده!.

والطغرائي يستفيد من نقد أعدائه لعيوبه فيصلحها، وبهذا يقترب من درجة الكمال،
ويكون قد انتفع بعدوه، كما أن السم في بعض حالاته ينتفع به، وينال الشفاء منه
بإذن الله تعالى! يقول:^{٢٩٢} [الكامل]

(نكروا) عليَّ معانبي فحذرثها ونفيتُ عن أخلاقي الأقداء^{٢٩٣}
ولربما انتفع الفتى بعدوه والسمُّ أحياناً يكون (شفاء)^{٢٩٤}
فالصورة التي أوردها الشاعر في عجز بيته الثاني مستوحاة من قول أبي تمام
السابق.

٥٦ - وقال أبو تمام:^{٢٩٥} [الكامل]

^{٢٨٩} - في ديوانه (مروية)!.
^{٢٩٠} - م (٢٤٩/٢). ديوانه (١٢١/٢). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (٩٨) من الفصل الأول
لهذه الرسالة.

^{٢٩١} - م (٣٤١/٢). سقط الزند، ص (١٠٩).

^{٢٩٢} - م (٨٤/١). ديوانه، ص (٤١).

^{٢٩٣} - في ديوانه (ونعوا).

^{٢٩٤} - في ديوانه (دواء).

^{٢٩٥} - م (٤٠٧/٤). شت (٤١٣/٤).

(ماخلفتُ) حواءُ أحمقَ لحيةً من سائلٍ يرجو الغنى من سائلٍ^{٢٩٦}
 هل ثمة حماقة يرتكبها المرء أكبر من أن يطرق باب سائلٍ شحيح يستجديه؟ وهل
 يُطلب المال من سائلٍ تعود إراقة ماء وجهه في جمع المال؟، وهل لدى السائل الذي
 اتخذ السؤال وسيلة قلب يلين حتى يستعطفه سائل مثله؟، إن المرء إذا اضطر إلى
 السؤال فيطلب من الغني الكريم لا السائل الشحيح!.

ولعل البحتري نظر إلى قول أبي تمام حين قال:^{٢٩٧} [الوافر]

ويُلَوِّمُ سائلُ البخلاء حرصاً (وإسفافاً) كما لَوِّمَ البخيلُ^{٢٩٨}
 فالشاعر يرى أن سائل البخلاء لنيم مسف كالبخيل نفسه!، وإلا لما حرص على أن
 يستجدي المال من مورد آسن، ويترك المورد العذب!، فليس أصعب على نفس الحر
 من السؤال، ولكن إذا اضطر إليه فليسأل كريماً لا بخيلاً!، وقد جعل أبو تمام سائل
 البخيل أقبح من البخيل نفسه، إمعاناً في ذم الوقوف على باب اللئام الذين يزدادون
 طغياناً ولؤماً كلما ذلت لهم الرقاب!، بينما سوى البحتري بينهما في اللؤم، لأن الأول
 فقد الرحمة، والثاني فقد الحياء، فما أشد بعدهما عن الأخلاق الإنسانية الفاضلة!.

وقد أخذ قول البحتري مهيار الديلمي حيث قال:^{٢٩٩} [الطويل]

ويقبُحُ عندي والفتى حيث نفسه سؤالُ البخيل مثلاً يقبُحُ البخلُ
 فسؤال البخيل قبيح لدى الشاعر قبح البخل نفسه، لأن من يكرم نفسه يترفع عن
 استجداء البخلاء، وواضح مدى التقارب بين البيتين، فقافيتهما واحدة، والصورة
 واحدة!.

٥٧ - وقال أبو تمام يعزي مالك بن طوق عن أخيه القاسم:^{٣٠٠} [الطويل]
 متى تَرَعُ هذا الموتَ عيناً بصيرةً تجدُ عادلاً منه شبيهاً بظالم
 فالموت عادل لأن كل نفس ستذوقه!، ومع هذا فصورته تشبه الطاغية الذي يحطم
 حياة الناس ويسحق آمالهم!.

وحول هذا المعنى قال مهيار الديلمي:^{٣٠١} [الطويل]
 ولم أر كالدنيا بغيضاً محبباً ولا عدلَ مثل الموتِ أشبه بالظلم

^{٢٩٦} - في شت (ماأنسلت).

^{٢٩٧} - م (٢٣/١). ديوانه (١٨٢٠/٣).

^{٢٩٨} - في ديوانه (وإسفافاً).

^{٢٩٩} - م (٥٦/١). ديوانه (٦٨/٣).

^{٣٠٠} - م (٢٠٤/١). شت (٢٥٧/٣). ومالك بن طوق تقدمت ترجمته في الحاشية (١٧٠) من الفصل الثاني من هذه الرسالة.

^{٣٠١} - م (٥٧/١). ديوانه (٣٥٣/٣).

هناك تشابه واضح بين البيتين، ولهما الوزن نفسه، ومتفقان بالروي، وربما كانت هناك إغارة من مهيار على معنى أبي تمام؛ ومع ذلك فقد استطاع مهيار أن يسمو بالصياغة والمعنى إلى آفاق أبعد، وهي حالة لا تتكرر كثيراً في مجال التأثير والتأثر! فجعل الحياة الدنيا ألد بغيض لما فيها من محن؛ وهي محبة لما فيها من شهوات ومتاع؛ وبالمقابل جعل الموت أعدل حاكم لأنه حتم على رقاب العباد؛ ومع عدله الكامل فهو الأشبه بالظالم، لما ينال النفوس منه من ضرر!

٥٨ - قال البحرني في مدح المتوكل: ^{٣٠٢} [الطويل]

بقيت أمير المؤمنين فأنما بقاؤك حسن للزمان وطيب
دعا بالبقاء للخليفة الذي يطيب بقاؤه الزمان ويزينه، وذلك لأن قوام الدين والدنيا رهن بوجود الخليفة المسلم، ولذلك يستحسن الدعاء له لما في ذلك من مصلحة للبلاد والعباد.

وقد نظر الطغراني إلى هذا البيت حين قال يمدح مجد الملك: ^{٣٠٣} [الطويل]

وعش سالماً طول الزمان فأنما بقاؤك زين للزمان وطيب
يرى البارودي أن الطغراني لم يحسن الأخذ، ولم يبين سبباً لذلك؛ ولعل السبب يرجع إلى وضوح الأخذ في المعنى العام والتشبيه بخاصة؛ وإنما استبدل الطغراني زين بحسن، واتفق البيتان في الوزن والقافية، فجاءت الصورة تكراراً للصورة الأولى؛ ولكنها فقدت مافي بيت البحرني من نداء للممدوح باللقب الذي يحبه وهو (أمير المؤمنين)، وفقدت الإيجاز الذي في لفظ بقيت. فعبر الطغراني بدلاً عنه بأربع كلمات مؤاذاها بقاء الممدوح.

٥٩ - وقال البحرني يمدح علي بن الفياض: ^{٣٠٤} [البيسيط]

لاتنظرن إلى الفياض من صغر في السن وانظرن إلى المجد الذي شادا
إن النجوم نجوم الليل أصغرهما في العين أذهبها في الجو إصعادا
يشيد الشاعر بممدوحه الذي ارتقى أعلى درجات المجد، وهو صغير السن بعد؛ ويطلب أن لا يكون صغر سنه مانعاً له عن إلحاقه في سجل العظماء والخالدين، إذ إن صغر السن في حد ذاته مزية تؤهله للصعود لأعلى مراتب المجد؛ ومثل هذا المعنى

^{٣٠٢} م - (٦/٣). ديوانه (٢٠٤/١). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (١٧٢) من الفصل الأول من هذه الرسالة.

^{٣٠٣} م - (٦/٣). ديوانه، ص (٥٨). والممدوح مجد الملك أسعد بن محمد بن موسى وزير للسلطان بركيارق، وقتل سنة (٤٩٢هـ). ر: الكامل (١٩١/٨-١٩٢). سير (١٨٠/١٩).

^{٣٠٤} م - (٢٥١/١). ديوانه (٦١١-٦١٠/١). التمثيل والمحاضرة، للثعالبي، ص (٢٣٤). والممدوح هو علي بن محمد الفياض، كان كاتب إسحاق بن كنداج، وقد تولى أبوه محمد ديوان الخراج بفارس سنة (٢٥٨هـ). ر: الكامل (٣٦٧/٥).

يحتاج إلى إيضاح وتأكيد فأبرزه الشاعر بصورة النجوم المتناثرة في أديم السماء، فمنها الكبير الساطع، ومنها الصغير الخافت، ولولا أن الصغير الخافت أشد بعداً، وأكثر ارتفاعاً في السماء، من ذلك الكبير الساطع لما خفت نوره!. فلا ينبغي أن تغتر العيون بكبر الأجرام، وطول الأعمار، وإنما ينبغي الاهتمام بحسن الأعمال، وعبقريّة البناء في عالم المجد!.

وقد توارد على هذا المعنى الشعراء، فقال السري الرفاء يمدح الغضنفر بن ناصر الدولة:^{٣٠٥} [المنسرح]

لاتعجبوا من علوّ همته وسنّه في أوّان منشأها
إن النجوم التي تضيء لنا أصغرّها في العيون أعلاها
وهو معنى البحترى ذاته، والتشابه بينهما واضح في الأسلوب والصورة.
وكرر هذا المعنى التهامي، حين قال في رثاء ولده:^{٣٠٦} [الكامل]

إنّ (يُحتقر) صغراً قرب مفخم يبدو ضئيل الشخص للنظر^{٣٠٧}
إنّ الكواكب في علوّ محلّها لثرى صغراً وهي غير صغار

يرى الشاعر أن ابنه عظيم الشأن والمكانة وإن مات صغيراً، ولم يؤبه له بعد!، مثله في ذلك كمثّل الكواكب العالية التي ترى صغيرة، وهي في حقيقة الأمر ذات شأن كبير!، ويلاحظ هنا أن التهامي أغفل التفصيل الذي أورده البحترى من تفاضل النجوم فيما بينها، وأن أصغرّها أعلاها، واكتفى بأن شبه ابنه بكوكب من كواكب السماء، فليست العبرة في كبر السن، وإنما العبرة في في الذكاء والنبوغ، وما يمكن أن يحققه لأبويه وللناس من آمال عند الرشد!.

وقال أبو العلاء المعري يمدح (?):^{٣٠٨} [الطويل]

راؤك بالعين فاستغوئهم ظننّ ولم يروك بفكر صادق الخبر
والنجم تستصغر الأبصار صورته والذنب للطرف لا للنجم في الصغر

الصورة هنا مشابهة لما ذكره التهامي آنفاً، إلا أن أبا العلاء أحسن حين جعل الطرف مذنباً عندما يرى النجم صغيراً!، فما أكثر ما يرتكب بعض الناس التقصير والحماسة بحق عظمائهم؟! فيستصغرونهم أحياء، ويكرمونهم أمواتاً!، وهذا من عجائب الناس، وهو من أقبح الذنوب بحق العظماء!.

^{٣٠٥} - م (١٦٧/٢). ديوانه (٧٥١/٢). والغضنفر هو أبو تغلب فضل الله الملقب عدة الدولة بن ناصر الدولة، (٣٢٨-٣٦٧هـ). ولي الموصل بعد عزل أبيه سنة (٣٥٦هـ). ر: وفیات (١١٦/٢-١١٧).

^{٣٠٦} - م (٣٩١/٣). ديوانه، ص (٣١٠).

^{٣٠٧} - في ديوانه (يغتب).

^{٣٠٨} - م (٣٣٤/٢). سقط الزند، ص (٦١).

٦٠- وقال البحترى يمح الحسن بن وهب: ^{٣٠٩} [الطويل]

وما كنت في وصفيك إلا كمغتد

يقيسُ قرا الأرض العريضة أذرعاً ^{٣١٠}

إن الشاعر الذي يجود على ممدوحه بغر قصائده، يرى نفسه عاجزاً عن الإحاطة بمناقب ذلك الممدوح، وأنه في سعيه لذلك كالذي يريد قياس سطح الأرض بالذراع!، فهو يجهد نفسه بما لا طائل من ورائه، فما أوسع الأرض، وما أصغر الذراع!.

ولعل الشاعر صرذر قد نظر إلى هذا البيت عندما قال يمدح عميد الدولة: ^{٣١١} [الطويل]

ولمتس في عدّ فضلك غاية ومن يشبر الخضراء أو ينزف البحر

يرى الشاعر أن الذي يريد أن يعدد مناقب ممدوحه كمن يريد أن يقيس الخضراء: السماء ^{٣١٢}، أو ينزف البحر!، وهو عمل لا يقدم عليه عاقل، فضلاً عن أن يقدر عليه أحد!، والملاحظ أن الشاعر انتقل من قرا الأرض إلى الخضراء، ومن القياس بالذراع إلى القياس بالشبر، إمعاناً في المبالغة!، ثم أردف بصورة أخرى وهي نزف البحر الذي لا يمكن نزفه!،

وأهم من ذاك أنه لم ينسب فعل ذلك إلى نفسه، لأن قياس السماء بالشبر، أو نزف البحر، أمر لا يراود عاقلاً!.

٦١- وقال البحترى موصياً بالتسامح بين الأخلاء: ^{٣١٣} [الخفيف]

فالة عن نبوة (الأخلاق) إذ كا ن عتيداً في كل عود دخائه ^{٣١٤}

التسامح ضروري في حياة الناس، لأن النقص يعتري كل واحد من البشر، وهب أن الصديق كان كعود الطيب في حسن رائحته!، ألا يرافق هذا العود دخان عند إحراقه؟.

وقد أعجب هذا المعنى الطغراني فنسج على منواله: ^{٣١٥} [الوافر]

^{٣٠٩} م - (٢٧٣/١). ديوانه (١٢٦٦/٢). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (٢٢٠) من هذا الفصل.

^{٣١٠} - القرا: الظهر. القاموس (قرا).

^{٣١١} م - (٣٥٥/٢). ديوانه، ص (٧٩). وعميد الدولة ابن جهير تقدمت ترجمته في الحاشية (١١٩) من الفصل الأول من هذه الرسالة.

^{٣١٢} ر: اللسان (خضر).

^{٣١٣} م - (٢٥/١). ديوانه (٢٢٩٦/٤).

^{٣١٤} - في ديوانه (الأخلاء) وهو الصواب.

^{٣١٥} م - (٨٩/١). ديوانه، ص (٣٩٤).

تريدُ مهذباً لا عيب فيه وهلْ عودٌ يفوحُ بلا دخان
فلا صاحب بلا عيب، كما أنه لا عود بلا دخان!. حقيقة اجتماعية أثبتتها الشاعر
بسهولة من خلال الصورة التي ساقها، ولعل الطغراني قد استفاد في صدر بيته أيضاً
من قول النابغة: ^{٣١٦} [الطويل]

ولست بمستبق أخاً لا تلمُّه على شعثٍ أيُّ الرجال المهذبُ

٦٢- قال ابن الرومي يمدح أبا العباس بن ثوابة: ^{٣١٧} [البسيط]
يكسى المديح ولم يعورْ مجردةً وكعبة الله لا تكسى لإعوار
عادةً ما يكون المديح لتزيين الممدوح، وبيان مناقبه، وستر مثالبه، فإذا جرد
الممدوح من المديح بانت مثالبه، وانكشفت عيوبه، وتبددت تلك الفضائل التي نحله
إياها الشعراء!، إلا هنا، فالممدوح وإن كان يكسى من جلايبب المديح أجملها، إلا أنه
لا يشينه عدم اكتسائه بها!، لأن الإنسان الفاضل له من نفسه وصفاته ما يدل على
فضله، ويغنيه عن المديح، كما أن الكعبة المعظمة لها من القداسة والمكانة في
القلوب ما يغنيها عن كسوتها!، فهي لا تكسى لستر عيب فيها، لأنها بريئة من كل
عيب!، وإنما تكسى اتباعاً لسنة تعارف الناس عليها، فتزداد بكسوتها قدراً وجمالاً!
وقد أخذ هذا المعنى الأرجاني فقال يمدح الوزير شمس الملك وقد خلع عليه: ^{٣١٨}

[السريع]

ما زادك الخلعة فخراً وإن أنتَ جَلاً فوقَ كلِّ اقتراح
والبيت لا يكسى لتشريفه لكنْ تُراعى سُنَّةُ واصطلاح

لم تزد الخلعة الفاخرة الممدوح فخراً وشرفاً وإن كانت جديدة بفعل ذلك!، نظراً لما
يرفل به الوزير من حلل الفخر والشرف قبل خلعها عليه، مثلما أن البيت العتيق
لا يكسى ليزداد شرفاً، وإنما اتباعاً لسنة واصطلاح تعارف عليه الناس، والملاحظ أن
الأرجاني نقل المشبه من أمر معنوي عند ابن الرومي إلى أمر حسي عنده، وأفرد
للمشبه به بيتاً كاملاً، بينما أوجزه ابن الرومي بشطر واحد!.

٦٣- وقال ابن الرومي: ^{٣١٩} [الوافر]

رأيتُ الدهرَ يرفعُ كلَّ وغدٍ ويخفضُ كلَّ ذي شيمٍ شريفةٍ
كمثل البحر يغرقُ فيه حيٌّ ولا ينفكُ تطفو فيه جيفةٌ

^{٣١٦} - ديوان النابغة، ص (٢٨).

^{٣١٧} - م (٣٥٠/١). ديوانه (١٠٢٧/٣). والممدوح أبو العباس أحمد بن محمد بن ثوابة الكاتب،
صاحب ديوان الإتياء للمقتدر، (ت ٢٧٧هـ). وقيل (٢٧٣هـ). ر: معجم الأدياء (١٤٤/٤).

^{٣١٨} - م (٧٩/٣). ديوانه (٢٩٥/١) ط بغداد. والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (١٥٣) من هذا
الفصل.

^{٣١٩} - م (٣١/١). ديوانه (١٥٩٢/٤).

أو الميزان يخفضُ كلَّ وافي ويرفعُ كلَّ ذي زنةٍ خفيفةٍ
 في الدهر تغيرات وتقلبات تدهش عقل الشاعر، فيحار في تفسيرها!، فكثيراً ما تنقلب
 الأمور، وتضطرب الموازين، وتتبدل القيم، وتتغير الفرص، فيعلو السفلة من الناس
 على خيارهم، ويسود الجهلة على علمانهم!، ويهان الكريم!، ويعز النعيم!، فما أشبه
 صنيع الدهر بما يفعله البحر الذي يغرق فيه الحي، وتطفو جيفة الميت النتنة على
 سطحه!، أو بما يفعله الميزان الذي يخفض الزائد الراجح، ويرفع بالمقابل الخفيف
 القليل!، إنهما صورتان يسوقهما الشاعر لنلا تتخدع البصائر بما تراه من تقلبات
 على مسرح الحياة، فيما لو انخدعت الأبصار!.

وكان السري الرفاء قد راقه هذا المعنى بما فيه من صور، فراح يكرره دون زيادة

فيه، بل إنه هجر الصورة الأولى واكتفى بصورة الميزان، يقول: ^{٣٢٠} [الكامل]

يادهر صافيت للنّام مساعداً لهم وجانبت الكرام معانداً

فغدوت كالميزان يرفع ناقصاً فينا ويخفض لامحالة زائداً

ولمهيّار الديلمي يندب حظه: ^{٣٢١} [البسيط]

لو كان أفضل من في الناس أسعدهم

ما انحطت الشمس عن عال من الشهب

في هذا البيت لمسة إبداع، فقد عبر عن المعنى الذي طرّقه ابن الرومي قبله بصورة
 أخرى، فهذه الشمس المشرقة التي يملأ ضياؤها الدنيا، قد علتها الشهب!، وهي أقل
 منها ضياءً وإشراقاً وفضلاً!، فالفاضل لا يكون دائماً فوق المفضل، والمراكز
 الاجتماعية ليست هي المعيار الحقيقي لتفاضل الناس فيما بينهم!.

ويكرر الطغراني ما قاله مهيّار، ولكن بعد استبدال زحل بالشهب، يقول: ^{٣٢٢} [البسيط]

وإن علاني من دوني فلا عجب

لي أسوءً بانحطاط الشمس عن زحل ^{٣٢٣}

وهذا البيت، وبيت مهيّار من قبله، هما ألطف من قول ابن الرومي المتقدم، لما
 فيهما من تواضع ملموس، فقد جعل مهيّار غيره شهباً، والطغراني جعل غيره من
 الناس زحلاً، وأما ابن الرومي فقد بالغ وباعد حين جعل الدهر بحرّاً تطفو فوقه
 الجيف!، أوحين جعله كالميزان الذي يرفع الناقص ويخفض الزائد، فصار الميزان
 الذي هو رمز للعدل رمزاً للجور!.

^{٣٢٠} م - (٤٥/١). ديوانه (١٣٦/٢).

^{٣٢١} م - (٨٨، ٥٤/١). ديوانه (١٨/١).

^{٣٢٢} م - (٨٨/١). ديوانه، ص (٣٠٧).

^{٣٢٣} زحل أبعد الكواكب في النظام الشمسي. ر: المعجم الوسيط (زحل).

وهذه الصور التي يسوقها بعض الشعراء لبيان اضطراب الدهر في صنيعه، وتحالفه مع الأشرار دوماً، تعكس تصوراً ساذجاً وفهماً خاطئاً للحياة!، وقد تكون صحيحة لو لم تكن هناك آخرة يثاب فيها الصالح!، ويعاقب فيها الطالح!، ولكن مادامت الدنيا دار ابتلاء، فلا عجب أن ترى فيها أغرب الأشياء!، وصدق العزيز العليم إذ يقول: {وتلك الأيام نداولها بين الناس وليعلم الله الذين آمنوا ويتخذ منكم شهداء والله لا يحب الظالمين}.^{٣٢٤}

٦٤- وقال ابن الرومي يمدح الطائي:^{٣٢٥} [البسيط]

كأنه والعفة الطائفين به بنية الله والحجاج طوافاً

إنها صورة فريدة للكریم يلتف حوله السائلون، ويستجدون منه المال، وتراهم يطوفون حوله كطواف الحجاج حول الكعبة!، فالمنظران متشابهان، منظر العفة حول الممدوح يطوفون به، ومنظر الحجاج حول الكعبة!.

وقد أخذ الشعراء هذا المعنى. يقول التهامي مادحاً الأمير غريب بن محمد:^{٣٢٦} [الكامل]

ملك يطوف المعتفون ببابه كطوافهم بالبيت ذي الأركان

فقد الشاعر في بيته كلمة الحجاج، وأرجع الضمير إلى المعتفين، كما جعل العفة يطوفون بباب الممدوح، بينما هم عند ابن الرومي يطوفون بالممدوح نفسه، وذلك أبلغ من الطواف حول بابه!، وفي الذكر الحكيم: {وليطوفوا بالبيت العتيق}،^{٣٢٧} ولم يقل ببابه!، وطواف العفة حول باب الممدوح يدل على احتجابه عنهم، بينما ممدوح ابن الرومي يطوف به العفة ويلامسونه فهو بينهم، وذلك أدل على الكرم!.

ولعمارة اليماني يمدح الملك توران شاه:^{٣٢٨} [البسيط]

إن قلت ساحته للوفد منتجع فقل وراحته للرفد مدرار
كان راحلهم عنها ونازلهم فيها مدى العمر حجاج وعمار

^{٣٢٤} - سورة آل عمران، بعض الآية (١٤٠).

^{٣٢٥} - م (٣٦٥/١). ديوانه (١٦٠٣/٤). والممدوح هو أحمد بن محمد الطائي، وقد تقدم ذكره في الحاشية (٢٣٩) من هذا الفصل.

^{٣٢٦} - م (٢٨٤/٢). ديوانه، ص (٥٤٤). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (١٢٤) من الفصل الأول لهذه الرسالة.

^{٣٢٧} - سورة الحج، بعض الآية (٢٩).

^{٣٢٨} - م (١٩٢/٣). كتاب النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، ص (٢٦٥). والممدوح هو الملك المعظم شمس الدولة توران شاه بن أيوب بن شاذي بن مروان، أخو السلطان صلاح الدين، ومعنى توران شاه: ملك الشرق، ت (٥٧٦هـ). ر: وفيات (٣٠٦/١). سير (٥٣/٢١).

إنه ممدوح كريم، جعل ساحته محطة للوفود، وراحته سماء تدر الغيث!، والناس في حركة دائبة في هذه الساحة، بين وارد إليها وصادر عنها، يردونها فقراء، وينزحون عنها أثرياء!، وصورة تعاقبهم على تلك الساحة في شتى الأوقات، لدفع المغارم ونيل المغانم، تشبه صورة الحجاج والمعتمرين الذين يتعاقبون أبداً على ساحة الحرم، طلباً للثواب ودفعاً للعقاب!.

وقد أضاف الشاعر العمار إلى الحجاج وذلك أكثر استغراقاً للزمن، فموسم الحج محدود، بينما تشمل مواسم الحج والعمرة معاً العام كله! وهذا التشبيه مأخوذ من قول ابن الرومي، وبيت ابن الرومي أحكم وأوجز، والفضل للمتقدم.

وقال سبط ابن التعاويذي يصف دار الخليفة المستنجد بالله: ^{٣٢٩} [المتقارب]

وأنشأها كعبة للسماح فأوضح نهجاً وأعلى منارا
ترى لوفود الندى حولها طوافاً بأركانها واعتمارا

فالممدوح جعل بيته كعبة للكرم، يؤمها وفود الندى، ويلتفون حولها كما يلتف الطائفون والمعتمرون حول البيت الحرام! وهذا التشبيه قريب من قول عمارة، وقد أطنب الشاعر فأتى به في بيتين، خلافاً لابن الرومي الذي سبكه في بيت واحد!.

٦٥ - وقال ابن الرومي يمدح القاسم: ^{٣٣٠} [الخفيف]

سألتني عن أبي الحسين بدا الصُب حُ فأعنى أن تستضيء الذُّبالا

إنها صورة جميلة لرجل تفرد بين الرجال، فكان أكبر منهم!، وكان الجدير بأن يُقصد وحده من بينهم، وأن يستغنى به عنهم، كما يستغنى بالصبح عن الشموع والفتائل، وغير ذلك مما يصنعه الإنسان!.

وقد نظر المتنبي إلى هذا المعنى، وأحسن التصرف فيه، وأخذ الصورة من غير

الفاظها حين قال يمدح سيف الدولة: ^{٣٣١} [البسيط]

ليت المدائح تستوفي مناقبه فماكليب وأهل الأعصر الأول
خذ ما تراهُ ودع شيئاً سمعت به في طلعة الشمس ما يغنيك عن زحل

ويرى البارودي أن المتنبي أخذ معناه من قول ابن الرومي: ^{٣٣٢} [البسيط]

^{٣٢٩} م - (٢٤٠/٣). ديوانه، ص (١٧٧). والمستنجد بالله أبو المظفر يوسف بن المقتفي لأمر الله، الخليفة الثاني والثلاثون من العباسيين، (٥١٨-٥٦٦هـ). ولي الخلافة (٥٥٥هـ). الفخري، ص (٣١٦). الجوهر الثمين، ص (١٦٩). تاريخ الخلفاء، ص (٤٠٧).

^{٣٣٠} م - (٣٧٣/١). ديوانه (١٩١٥/٥). والممدوح هو القاسم بن عبيد الله بن سليمان بن وهب، ولي الوزارة للمعتضد بعد موت أبيه سنة (٢٨٨هـ). ثم للمكتفي، توفي (٢٩١هـ). ر: وفيات (٣٦١/٣-٣٦٢). الفخري، ص (٢٥٦-٢٥٩). سير (١٨/١٤).

^{٣٣١} م - (٣٩/٢). شع (٨٠/٣-٨١). والممدوح تقدم ذكره تقدم ذكره في الحاشية (١٤٩) من الفصل الأول لهذه الرسالة.

وما حكاية شيءٍ لاختفاء به جاء العيانُ فالوى بالأسانيد
وهذا واضح في الشطر الأول من البيت، بينما الصورة في الشطر الثاني منتزعة من
قول ابن الرومي: (سانلي ...). ولعل المتنبي كان ينظر إلى المعنيين معاً، ويمزج
منهما صورة واحدة، وليس هذا بغريب على عبقرية أبي الطيب وطول باعه في عالم
الشعر!.

وتأثر التهامي بقول ابن الرومي، وذلك في مدحه المفرج بن الجراح حيث قال: ^{٣٣٣}
[الوافر]

وحاتم (طيئ) لك عن يمين وزيد الخيل منك على الشمال ^{٣٣٤}
وهذان اللذان يُقرُّ طوعاً بفضلهما المخالف والموالي
وفيك عن القديم غنى ويغني ضياءُ الصبح عن شعل الذبال

والبيت الأخير واضح التأثير بابن الرومي، ليس بالتشبيه وحسب، وإنما بالمفردات
أيضاً، فقد كرر بعض الكلمات التي ذكرها ابن الرومي، وهي: أغنى، وصبح، وذبال،
وبيت ابن الرومي أقرب إلى الصدق البعيد عن التكلف، ولكن التهامي أحسن ربط
المعنى بما سبقه، وجعل فضائل ممدوحه تغني عن فضائل القدامى، كما يغني ضياء
الصبح الجديد عن شعل الذبال القديمة المشتعلة طوال الليل!.

وللأرجاني يمدح الوزير أنوشروان: ^{٣٣٥} [البسيط]

حقرت كلَّ الورى لما اكتحلت به

والشمسُ تغني ضحى عن ضوء نبراس

الإغارة هنا أمرها واضح، ولاندري إذا كان قد أخذ التشبيه من بيت ابن الرومي أو
المتنبي، أو كلاهما معاً، وإن كنا نميل إلى أنه قد أخذه من المتنبي، فالمشبه به واحد
لدى الشاعرين، إلا أن الأرجاني استبدل النبراس بزحل!.

ولكن ماقيمة هذه اللفظة المنكرة: (حقرت)؟، ألم تكن هناك لفظة أطف معنى، وأكثر
صدقاً، وأبعد عن هذا الإسراف المقيت في المبالغة، يمكن أن تؤدي مراد الشاعر؟!.

٦٦ - وقال ابن الرومي يرثي محمد بن نصر بن بسام: ^{٣٣٦} [الكامل]

من لم يُعَينَ سيرَ نَعرِ محمدٍ لم يدر كيفَ تُسيرُ الأجبالُ

^{٣٣٢} م - (٣٩/٢). ديوانه (٦٣٥/٢).

^{٣٣٣} م - (٢٨٠/٢). ديوانه، ص (٤١٥). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (٣٣١) من الفصل
الأول لهذه الرسالة.

^{٣٣٤} - في ديوانه (طي). والصواب ما في المختارات.

^{٣٣٥} م - (٩٦/٣). ديوانه (٧٩٤/٢). ط بغداد. والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (١٠١) من الفصل
الأول لهذه الرسالة.

^{٣٣٦} م - (٣٢٤/٣). ديوانه (١٩٦٢/٥). ومحمد بن نصر لم أجد ترجمته.

الجبل يطلق على سيد القوم وعالمهم كما ذكر الفراء^{٣٣٧}، وذلك لاشتهار الجبل وحصانته وشموخه على ما حوله، مثلما أن الرجل العظيم، هو علم شامخ حصين بين الناس؛ فإذا مات ذاك الرجل، فقد انهك ذلك الجبل الشامخ، وفات من لم يحضر موكب جنازة ذلك الفقيد منظر عظيم مهيب؛ حيث النعش محمولاً على أكتاف الرجال، وهم يتهافتون على حمله زرافاتٍ ووحداً، وهو من فوقهم كأنه جبل يسير! فمن لم ير ذلك المنظر لم يدر كيف تسير الجبال!

وقد أخذ هذه الصورة ابن المعتز حين قال:^{٣٣٨} [السريع]

هذا أبو القاسم في نعشه قوموا انظروا كيف تسيرُ الجبال^{٣٣٩}
والتشابه واضح بين البيتين، والبيتان لهما القافية نفسها.

ولابن نباتة السعدي يودع أبا العلاء صاعداً وقد أراد السفر:^{٣٤٠} [الكامل]
ماكنتُ (أحسبُ) قبل فرقة صاعدٍ

أنني أرى جبلاً تسيرُ رعاثه^{٣٤١}

هكذا كل ممدوح عظيم، يبدو كجبل شامخ يلوذ به الشعراء، فإذا مشى ذاك الجبل؛ اضطرب أمر الشاعر الذي كان يجد فيه سنداً وملاذاً.

٦٧ - قال الناشئ يصف فهدة:^{٣٤٢} [الكامل]

وتجسُّ بالرفق التراب إذا مشتَّ جسَّ الطبيب يدَ الغليل المُدْنِف
إن القوة التي وهبها الله لتلك الفهدة الكاسرة تجعلها تمشي برفق وأناة، فلاتسرع في مشيها ثقةً بنفسها، وتيهأ على غيرها، وكأنها حين تمس التراب تمسه برفق طبيب يجس مريضاً أنهكه المرض؛ فيكون في غاية التلطف والرفق به لنلا يمسه بالأم!

وقد التقط المتنبي هذه الصورة حين قال في وصف الأسد:^{٣٤٣} [الكامل]

^{٣٣٧} - ر: اللسان (جبل).

^{٣٣٨} - م (٣٢٨/٣). ديوانه، ص (٣٨٩).

^{٣٣٩} - أبو القاسم هو عبيد الله بن سليمان بن وهب، وزير المعتضد العباسي، ت (٢٨٨هـ). ر: وفيات (١٢١/٣-١٢٣). تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، للدكتور شوقي ضيف، ص (٣٣٩).

^{٣٤٠} - م (٢١٤/٢). ديوانه (٤٢٥/١). وصاعد سبق ذكره في الحاشية (١٧٤) من هذا الفصل.

^{٣٤١} - في ديوانه (أمل).

^{٣٤٢} - الإبانة عن سرقات المتنبي، للعميدي، ص (١٣٥). والناشئ توفي سنة (٢٩٣هـ). ر: الأعلام (١١٨/٤).

^{٣٤٣} - م (١٠٨/٤). شع (٢٣٩/٣). الإبانة، ص (١٣٥).

يطأ البرى مترفقاً من تيهه فكأنه آس يجسُ عليلاً
والناشئ أكثر مبالغة من المتنبي حين جعل العليل مُدْنَفاً، وهو من أثقله المرض،
فيكون الطبيب أكثر رفقاً به من باقي المرضى!، بينما نص المتنبي على تيه الأسد،
في حين أغفل الناشئ ذلك في وصفه للفهدة، وإنما يعرف ذاك من السياق.

٦٨ - قال عبد الله بن المعتز يصف قصراً: ^{٣٤٤} [الطويل]

وبنيان قصر قد علتُ شُرُفائه كصف نساءٍ قد تربعن في الأزر
رأى الشاعر شرفات القصر العالية، وراقته صورتها في تتابعها ووقوعها على نسق
واحد، واتساع قاعداتها وارتفاع أعاليها، وما في نهاياتها من التدوير، فشبهها لأجل
هذا كله بصف من النساء متربعات بأزرهن! وهو بهذا التشبيه يعطي صورة
مشابهة تماماً لتلك الشرفات!.

وقد أخذ هذا التشبيه السري الرفاء فقال يصف قلعة خرشنة: ^{٣٤٥} [الوافر]

كان فوارع الشُرُفات منها نساءً في ملاحفها قعودُ
والملاحظ أن السري كرر التشبيه كما هو، وفقد كلمة صف التي تفيد أن النساء على
نسق واحد من الاستقامة والتتابع!.

٦٩ - وقال ابن المعتز في ذم الحسد: ^{٣٤٦} [مجزوء الكامل]

اصبر على حسد الحسو د فإن صبرك قاتله
فالنارُ تأكلُ بعضها إن لم تجد ما تأكله
شبه الحسود المتروك مقاولته، مع رغبته الجامحة في ذلك، ليشفى غليله، بالنار
التي لاتمد بالحطب، فيسرع إليها الفناء، والأمر الجامع بينهما: سرعة الفناء
لاقطاع ما فيه مدد البقاء.

ويبدو أن الصورة قد أعجبت الطغراني، فقال: ^{٣٤٧} [الكامل]

فاصبر على غيظ الحسود فناره ترمي حشاه بالعذاب الخالد
أوما رأيت النار تأكل نفسها حتى تعود إلى الرماد الهامد
ومقاله ابن المعتز أوجز وأجمل وأبقى!.

٧٠ - قال المتنبي يمدح سيف الدولة: ^{٣٤٨} [الطويل]

^{٣٤٤} م (٩٧/٤). ديوانه، ص (٢١٥).

^{٣٤٥} م (١٣٠/٢). ديوانه (١١٢/٢). وخرشنة: بلد قرب مَظْنِيَّة من بلاد الروم. ر: معجم البلدان

(٣٥٩/٢).

^{٣٤٦} م (٣٥/١). ديوانه، ص (٣٨٩).

^{٣٤٧} م (٨٥/١). ديوانه، ص (١٣٥).

^{٣٤٨} م (٤٣/٢). شع (١١٦/٣). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (١٤٩) من الفصل الأول من

هذه الرسالة.

أرى كلَّ ذي مُلكٍ إليك مصيرُهُ
إذا مطرت منهم ومنك سحائبُ
كأنك بحرٌ والملوكُ جداولُ
فوابلهم ظلٌّ وظلُّك وابلُ

في هذين البيتين تشبيه جيد انفرد به المتنبي، فكما أن الجداول تصب في البحر وتنتهي إليه، فإن مصائر الملوك وأمورها تنتهي إلى سيف الدولة!، ثم أردف يوازن بين عطاء الممدوح، وعطاء غيره من الملوك، فأقل ما يعطيه الممدوح هو أكثر مما يعطونه جميعاً، لأن الممدوح بحر، وهم جداول صغيرة تصب فيه، وهل يستوي عطاء البحر بعطاء الجداول!.

وقد أخذ الغزي تشبيه المتنبي حين قال يمدح الوزير ابن مكرم: ^{٣٤٩} [الطويل]

رأيت العلى تلمى إليك شعوبها
كأنك بحرٌ والمعالي جداولُ
اقتصر أخذ الغزي على عجز البيت الأول للمتنبي، وبيت الغزي والمتنبي متفقان بالوزن والقافية، وهذا مما يرجح الأخذ، وهو معيب فيه!.

٧١ - وقال المتنبي: ^{٣٥٠} [الوافر]

نصيبك في حياتك من حبيبٍ
نصيبك في منامك من خيال
إن حظ المرء في حياته من حبيبه، كحظه من وصال خياله في حلم سعيد قلما يحظى به!، إذ سرعان ما ينقضي الحلم، ليجد المرء نفسه وليس في يده منه شيء!، إنها حقيقة مؤكدة، بالفاظ قليلة موجزة، من خلال صورة معبرة!.

وقد عكس التشبيه مهيار الديلمي حين قال: ^{٣٥١} [الرجز]

لا يملكُ الراقدُ من أحلامه
إلا كما (تملكُ) من ودادها ^{٣٥٢}
وهذا البيت أكثر صنعة وإغراقاً في الخيال، ولكن بيت أبي الطيب أسبق، وأجود لسرعة وصول معناه إلى القلب، وبراعته من التكلف!.

والتهامي يخطو بالمعنى قليلاً لتتسع دائرته، فهو يرى الحياة كالنوم، والموت هو اليقظة، والمرء هو الخيال العابر بينهما، فما أسرع انقضاء العمر!، وكأنه حلم ينتبه الإنسان منه عند الموت! يقول: ^{٣٥٣} [الكامل]

فالعيشُ نومٌ والمنية يقظة
والمرءُ بينهما خيالٌ سار
ولا يبعد أن يكون التهامي قد نظر إلى قول علي بن أبي طالب رضي الله عنه: (الناس نيامٌ فإذا ماتوا انتبهوا). ^{٣٥٤}

^{٣٤٩} - م (٤١/٣). ولم أجد ترجمة الممدوح.

^{٣٥٠} - م (٣٣٢/٣). شع (٩/٣).

^{٣٥١} - م (٣٠٦/٤). ديوانه (٣١٦/١).

^{٣٥٢} - في ديوانه (يملك).

^{٣٥٣} - م (٣٩٠/٣). ديوانه، ص (٣٠٩).

ولعل الأبيوردي كان ينظر إلى قول التهامي حين قال: ^{٣٥٥} [الكامل]

والعمرُ يذهبُ (كالخيال) فما الذي يجدي عليك من الخيال الساري ^{٣٥٦}
شبه العمر بالخيال في سرعة انقضائه، بينما التهامي شبه المرء بالخيال إمعاناً في
المبالغة، فما هذه الأشباح الشاخصة إذا فارقتها الأرواح إلا تراب!، وكأن حياتها
كانت سراباً، ولا تبقى إلا ذكرياتها في الأذهان كالأخيلة!.

٧٢ - وقال المتنبي: ^{٣٥٧} [الوافر]

وليس يصح في الأفهام شيء إذا احتاج النهار إلى دليل
يقرر الشاعر ببسر وسهولة إحدى حقائق الحياة التي يكابر فيها المكابرون، عندما
يطلبون دليلاً على كل معلوم بالضرورة، مدرك بالبدية، كالنهار!، والنهار هو الدليل
على الأشياء التي ترى بواسطته! فكيف يحتاج الدليل إلى دليل؟. إنه معنى يتدفق
حكمة وقوة!.

وقال التهامي يمدح الشريف أبا عبد الله الحسيني: ^{٣٥٨} [الكامل]

(نسب) ترى غوانه في وجهه لاشبهة فيه ولاتأويلاً ^{٣٥٩}
(نغى) به عن حجة ودلالة من ذا يريد على النهار دليلاً ^{٣٦٠}
فالنسب الكريم الذي تبدو ملامحه الواضحة في وجه الممدوح، يظهر فضله وكرمه،
ويغني عن كل دليل!، وهل يحتاج النهار إلى دليل؟!، وكأن الشاعر يرى أن علو
الرتب بحسن النسب، ولكن هيهات!، مالم يُشفع ذاك بحسن العمل!،
والأرجاني نظر إلى قول المتنبي حين مدح الوزير عبد الجليل الدهستاني،
فقال: ^{٣٦١} [الوافر]

أظل على بني الدنيا اشتهاً كما استغنى النهار عن الدليل

^{٣٥٤} - الإعجاز والإيجاز للثعالبي، ص (٢٨).

^{٣٥٥} - م (٤٣٥/٣). ديوانه (٤١٤/١).

^{٣٥٦} - في ديوانه (كالحياء)!

^{٣٥٧} - م (٣٨/١). شع (٩٢/٣).

^{٣٥٨} - م (٢٧٨/٢). ديوانه، ص (٤٤٣). والممدوح من أهل الرملة، ولم أجد ترجمته.

^{٣٥٩} - في ديوانه (نسباً)

^{٣٦٠} - في ديوانه (يقنى).

^{٣٦١} - م (١١٣/٣). ديوانه، ص (٣١٤) ط بيروت. والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (٩٥) من

هذا الفصل.

فالممدوح لغو مجده أصبح مشرفاً على الدنيا كلها، يعرفه الناس جميعاً، وتتطلع إليه العيون، فصار مستغنياً عن بيان أدلة مجده وفضله لاشتهارها!، كما يستغني النهار عن أدلة وجوده. وبيت المتنبي أشهر مما قاله هؤلاء من بعده، وقد صار يجري على ألسنة الناس مجرى المثل.

٧٣ - وقال المتنبي: ^{٣٦٢} [البسيط]

إذا نظرت نيوبَ الليث بارزةً فلا تظنَّ أن الليثَ مبتسمُ
فالعاقل حين يرى أسداً مكشراً عن أنيابه، ينبغي أن يحذره، ولا يغره تكشير الأسد، فيحسبه مبتسماً له! وكذلك إذا رأى عدوه يجماله ويبتسم له، وجب عليه أن يحتاط منه، لا أن يغتر بابتسامته الخادعة! ويبدو أن التهامي قد أغار على هذا المعنى حين قال مادحاً أبا طاهر بن القماح: ^{٣٦٣} [الطويل]

فلا يغر الأعداءُ منه ابتسامُهُ فإن قطوبَ الليث (عند) ابتسامه ^{٣٦٤}
وبيت المتنبي أسلس وأشهر، وقد جرى مجرى المثل.

٧٤ - قال ابن هانئ يذكر هزيمة الروم في إحدى المعارك: ^{٣٦٥} [الكامل]

هلْ كانَ يُعرفُ للبطارق قبلَ ذا بأسٌ ورأيٌ في الجِلاذِ أصيلُ
أنى لهمْ هممٌ ومنْ عجبٍ متى غدتِ اللِّقاحُ الخورُ وهي فحولُ
أهلُ الفرارِ فليتْ شعري عنهمْ هلْ حدَّثوا أنَّ الطِّباعَ تحولُ
يتهمك الشاعر بالبطارقة الجبناء الذين يقودون جيش الروم!، فلما حمى الوطيس كانوا أول الهاربين!، ويرسم لهم صورة ساخرة مخزية، سلب من خلالها الرجولة عنهم، وذلك حين شبههم باللقاح الخور!، وهي النياق الغزيرة اللبن، ويتساءل: كيف أصبحت تلك اللقاح الخور فحولاً حين جاءت تريد الحرب؟!، وهل هناك شخصٌ مخادعٌ حدثهم بأن الطباع المتوارثة تتغير؟!، مما جعلهم ينفرون إلى المعركة وكانهم فحولٌ، وهم في الحقيقة لقاح خور، لاتصلح للجلاد في الحرب! وقد تأثر الطغراني بقول ابن هانئ، فقال يحذر أعداء عماد الدين بن نظام الملك: ^{٣٦٦} [الطويل]

^{٣٦٢} م - (٥٧/٢). شع (٣٦٨/٣).

^{٣٦٣} م - (٢٨٢/٢). ديوانه، ص (٥٢٧). واسم الممدوح في ديوانه (أبو طاهر ابن دمنة). وهو من أهل آمد، ولم أجد ترجمته.

^{٣٦٤} - في ديوانه (تحت).

^{٣٦٥} م - (١٠٧/٢). ديوانه، ص (٢٦٢).

أحقاً همتمم باللقاء لعلمكم
بدا لكم أن الطباع تحول

فتمسي البُغاثُ الكُدُرُ وهي جوارحٌ
وتضحي اللقّاحُ الخورُ وهي فحول

والتأثر بأسلوب ابن هانئ وتشبيهه ظاهر، ولكن الشاعر هنا أضاف صورة جديدة في الشطر الأول من البيت الثاني، وهي صورة البغاث الكدر التي تريد ممارسة دور الجوارح، وذلك لمزيد من التهكم بشأن المهجوين، وصورة ابن هانئ أجمل!، لأنه ليس هناك إهانة لأولئك البطارقة المتغترسين أكثر من أن يكونوا لقاحاً!.

٧٥- قال عنتر بن الأخرس: ^{٣٦٧} [الوافر]

إذا أبصرتني أعرضت عني كأن الشمس من قبلي تدور
إنها صورة للرجل المهيب، الذي لا يستطيع المرء تثبيت النظر في وجهه، كما لا يستطيع التحديق المركز في عين الشمس!.

أخذ هذه الصورة المتنبي عندما قال يمدح سيف الدولة: ^{٣٦٨} [الوافر]
كأن شُعاعَ عين الشمس فيه ففي أبصارنا عنه انكسارُ
والبيتان متفقان في الوزن والقافية، وهذا من معيب الأخذ!.

٧٦- قال تميم بن خزيمة التميمي: ^{٣٦٩} [الوافر]

فلا تستحقّرني لانفرادي فإن التبرَ مَعْدِنُهُ الترابُ
يرى الشاعر أن انفراده بالكمال مزية تستدعي احترامه، فهو وإن كان من الناس ولكنه فوقهم قدراً ومكانة، كما أن التبر من التراب ولكنه يبرز كل تراب.

وقد نظر المتنبي إلى هذا البيت فقال: ^{٣٧٠} [الوافر]
وما أنا منهم بالعيش فيهم ولكن مَعْدِنُ الذهبِ الرَّغَامُ

^{٣٦٦} م - (١٢/٣). ديوانه، ص (٢٨٣-٢٨٤). والممدوح عماد الدين مؤيد الملك أبو بكر عبيد الله بن نظام الملك، استوزره السلطان بركيارق سنة (٤٨٧هـ). وقتل سنة (٤٩٤هـ). ر: الكامل (١٧٢/٨، ٢٠٨).

^{٣٦٧} - شرح الحماسة المنسوب للمعري، (١/١٦١). المؤلف والمختلف، ص (١٥٢). الوساطة، ص (٣٧٩).

^{٣٦٨} م - (٢٤/٢). شع (١١٠/٢). الوساطة، ص (٣٨٠). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (١٤٩) من الفصل الأول لهذه الرسالة.

^{٣٦٩} - الإبانة عن سرقات المتنبي، للعميدي، ص (١٢٢). ولم أجد ترجمة هذا الشاعر.

^{٣٧٠} م - (٤٣٩/٤). شع (٧٠/٤). الإبانة، ص (١٢٢).

كرر المتنبي الصورة، ولكن بعد أن وضعها في إطار جميل نبذ منه لفظ (لاستحققني)، لأن من كان بين الناس بمنزلة الذهب من التراب، لا يكون مستحقراً من الناس! بل هو الذي يرفض أن يكون منهم، كما فعل أبو الطيب في صدر بيته!.

٧٧- قالت صفية الباهلية ترثي أخاها: ^{٣٧١} [البسيط]

كُنَّا كَأَنجَمٍ لَيْلٍ بَيْنَهَا قَمَرٌ
يَجْلُو الدُّجَى فَهَوَى مِنْ بَيْنِهَا الْقَمَرُ
تصف الشاعرة حالها وحال أسرتها وأخيها، وما كانوا عليه من التآلف والسودد والعيشة الراضية، وكأنهم نجوم السماء بينها البدر، فما إن خر ذلك البدر حتى فجعت لذلك تلك النجوم، وأظلمت لفقده السماء!.

أخذ هذه الصورة أبو تمام فقال يرثي محمد بن حميد: ^{٣٧٢} [الطويل]

كَأَنَّ بَنِي نَبْهَانَ يَوْمَ وَفَاتِهِ
نَجُومُ سَمَاءٍ خَرَّ مِنْ بَيْنِهَا الْبَدْرُ
وقد عاب بعضهم على أبي تمام هذه الصورة، لأن النجوم أحسن ماتكون إذا لم يكن معها قمر! ^{٣٧٣}

٧٨- قال المتوكل الليثي: ^{٣٧٤} [السريع]

لَسْنَا وَإِنْ أَحْسَابُنَا كَرُمْتُ
مِمَّنْ عَلَى الْأَحْسَابِ يَتَكَلَّمُ
تَبْنِي كَمَا كَانَتْ أَوَائِلُنَا
تَبْنِي وَنَفْعُلُ مِثْلَ مَا فَعَلُوا
المجد الحاضر أكمل ما يكون إذا اتصل بالمجد الغابر، وذلك حين تتواصل حركة البناء والعطاء بين الأجيال، والقبيلة العظيمة ليست هي التي تتغنى بماضيها المجيد وحسب، وإنما التي تستعيد معالم الماضي في بناء المستقبل الذي لا يقل عظمة عن الماضي!.

وكان أبا فراس نظر إلى هذا المعنى حين قال: ^{٣٧٥} [الطويل]

فَإِنْ (يَمِضُ) أَشْيَاخِي فَلَمْ يَمِضْ مَجْدُهَا

وَلَا دَثُرَتْ تِلْكَ الْعَلَا وَالْمَآثِرُ ^{٣٧٦}

^{٣٧١} - شرح الحماسة المنسوب للمعري، (٥٧٥/١). الحماسة البصرية (٢٢٦/١). ديوان المعاني (١٧/١). وقد نسب إلى الخنساء في ديوانها، ص (٧٣). وفي الموازنة (٣٥٠، ٧٢/١) نسبة لمريم بنت طارق. ولم أجد ترجمة صفية.

^{٣٧٢} - م (٣٠٣/٣). شت (٨١/٤). الموازنة (٧٢/١، ٣٤٩). وابن حميد تقدم ذكره في الحاشية (١٦١) من هذا الفصل.

^{٣٧٣} - ر: الموشح، ص (٣٧٦-٣٧٧).

^{٣٧٤} - ديوانه، ت د يحيى الجبوري، ص (٢٧٦). والشاعر كان على عهد معاوية كما ذكر المرزباني في معجم الشعراء ص (٤٠٩-٤١٠).

^{٣٧٥} - م (٨٢/٢). ديوانه، ص (٨٨).

^{٣٧٦} - في ديوانه (تمض).

نشيذُ كما شادوا ونبني كما بنوا

لنا شرفاً ماضٍ وآخر (غابر)^{٣٧٧}

وليس التشبيه عند الشاعرين من النوع الغريب الذي نستطيع أن نوكد من خلاله تأثر الثاني بالأول، وإنما طريقة التعبير عن المعنى لدى الشاعرين متشابهة، حتى كأن قول الثاني مرآة لقول الأول، والتأثر بالتشبيه مندرج ضمن التأثر العام بالمعنى.

٧٩- قال نصر بن الحجاج السلمي:^{٣٧٨} [الطويل]

تري غابة الخطي فوق متونهم كما أشرفت فوق الصوار قرونها

إنه وصف رائع لأولئك الجنود الذين يحملون غابة من الرماح على عواتقهم، وقد بدت أسنتها المرهفة اللامعة فوق رؤوسهم، كأشراف قرون الصوار فوقها، والصوار هنا القطيع من بقر الوحش^{٣٧٩}، وقرونها في غاية الحدة والصلابة، لأنها مصمتة بخلاف غيرها من سائر الحيوان، وهي كثيرة متشعبة أيضاً، مما يلائم تشبيه غابة الرماح بها، وهذا التشبيه يدل على أن لدى أولئك الجنود من العناد القوي الكثير ما يجعلهم يرهبون!.

ولعل البحثري قد نظر إلى هذا البيت عندما قال يصف خيل الحرب:^{٣٨٠} [الخفيف]

قد طواهنَّ طيهنَّ الفيافي واكتسين الوجيف حتى عرينا

كوعول الهضاب رحن وما يم لخن إلا صم الرماح قرونا

إنها خيل تمرست بالقتال، وهي تجوب الآفاق وتقطع البلاد طولاً وعرضاً، دفاعاً عن كيان الأمة ووحدتها، حتى براها السير وأنهكها المسير، فصارت أجسامها كوعول الهضاب نحافة ورشاقة!، ولم تعد تجد لذة الأس بالعران، ولا تعرف الراحة، فهي تسكن البر وتألف الصحارى، كما أن الوعول تتحصن في هضابها بعيدة عن الناس، ومادامت الخيل قد أصبحت وعولاً، فليست الرماح التي تحملها إلا قروناً لها!.

وقد أغار السري الرفاء على قول البحثري حين قال:^{٣٨١} [الوافر]

^{٣٧٧} - في ديوانه (حاضر). وهو الصحيح.

^{٣٧٨} - الموازنة (٣١٥/١). وأورده العسكري في ديوان المعاني بلا عزو (٦١/٢). والشاعر وردت ترجمته في الأعلام (٢٢/٨). وله مع عمر رضي الله عنه قصة مشهورة، ويبدو أنه امتدت حياته بعد موت عمر، وفي الوفيات (٣١٢-٣٢) أن أباه كان من الصحابة.

^{٣٧٩} - الصوار: القطيع من البقر، كذا في الصحاح، واللسان، والقاموس، والمصباح المنير، والمعجم الوسيط، (صور). والمراد هنا البقر الوحشي، لأن الوحشي هو الذي يتفوق بقرونها دون سائر الحيوان، وفق ما ذكر الجاحظ في كتاب الحيوان (١٣٢/٧). والدميري في حياة الحيوان الكبرى (١٥٢/١).

^{٣٨٠} - م (٣١٠/١). ديوانه (٢١٦٧/٤). الموازنة (٣١٤/١).

^{٣٨١} - م (١٥٢/٢). ديوانه (٥٨٨/٢).

وخيل كالوعول إذا تراءت^{٣٨٢} رأيت قرونها السمر الطوالا
والصورة في بيت البحري أجمل، ونظم البيت أقوى، فقد مهد البحري لتشبيهه
الخيل بالوعول، بوصف نحافتها بسبب سيرها المتواصل، حتى إذا ماشبها بالوعول
يكون قد حقق الهدف الذي يصبو إليه، من بيان نحافتها ورشافتها وحصانتها، كما
أتى بأسلوب الاستثناء المفرغ الذي يفيد القصر، فليس ثمة قرون للخيل إلا الرماح!.

وأخذ الصورة ابن سنان الخفاجي حين قال يخاطب نصير الملك: ^{٣٨٢} [الكامل]

نزت جياذك للطراد كأنها سرب المها ورمحك (الأوراق) ^{٣٨٣}

المها صنف من بقر الوحش كما هو معلوم ^{٣٨٤}، وليس هناك جديد في هذا البيت، إلا
أن يكون في قوله (نزت) الذي يوحي بحركة الخيل أمام أعيننا، وقصدها العدو، وهو
ما لا نجده في الأبيات السابقة!.

٨٠ قال النظار بن هاشم الأزدي: ^{٣٨٥} [الوافر]

يعف المرء ما استحيا ويبقى نبات العود مابقي اللحاء ^{٣٨٦}

وما في أن يعيش المرء خير إذا ما المرء زائلة الحياء

هل الإنسان إلا بحيائه؟ وهل يبقى إنساناً إذا نزع عن وجهه جلباب الحياء الذي
وهبه الله إياه؟!، أم ينقلب شيطاناً مريداً يضل الآخرين؟! إن عفة الإنسان متغلطة
في كيانه طالما تقمص ثوب الحياء، كما أن العود يبقى مابقي اللحاء، فإذا نزع
اللحاء مات العود، وكذلك الإنسان إذا نزع الحياء فقد ماتت إنسانيته، وصار يفعل
ما يريد من الإثم دون مبالاة بأحد!، ولذلك قال الرسول صلوات الله وسلامه عليه: (إذا
لم تستحي فاصنع ما شئت). ^{٣٨٧}

وقد أخذ أبو تمام معنى البيتين وأكثر لفظهما كما ذكر الآمدي، فقال: ^{٣٨٨} [الوافر]

يعيش المرء ما استحيا بخير ويبقى العود مابقي اللحاء

^{٣٨٢} م - (٣٩١/٢). ديوانه، ص (٧٦). ونصير الملك هو الحسين بن علي بن ملهم، تقدم ذكره في
الحاشية (١٨٤) من الفصل الثاني لهذه الرسالة.

^{٣٨٣} - في ديوانه (الأوراق). محرفة!.

^{٣٨٤} ر: القاموس (مها). حياة الحيوان الكبرى للدميري (١٥٢/١).

^{٣٨٥} - الموازنة (٩٧/١). ونحوهما في الحماسة بلا عزو، ر: شرح الحماسة المنسوب للمعري
(٧٠٩/٢). والنظار شاعر إسلامي. ر: الأعلام (٣٤/٨).

^{٣٨٦} - سبق ذكر نحو هذا البيت في متن الحاشية (٢٠٤) من الفصل الأول من هذه الرسالة.

^{٣٨٧} - رواه البخاري عن أبي مسعود عقبة. ر: صحيح البخاري (١٢٨٤/٣).

^{٣٨٨} م - (١٧/١). شت (٢٩٧/٤). الموازنة (٩٧/١). والبيت الأول سبق ذكره في متن الحاشية
(٢٠٤) من الفصل الأول لهذه الرسالة.

فلا والله مافي العيش خيرٌ ولا الدنيا إذا ذهبَ الحياءُ
وقول أبي تمام أكثر صنعة من صاحبه، ولذلك ذاع وانتشر، فقد جعل سلامة المرء
في حياته باستحيائه، بينما اقتصر الأول على جعل العفة مولدة من الحياء، وأكد أبو
تمام ذلك بالقسم لأن أعداء الحياء يرتابون في أمر الحياء!، ويشككون بفضله، وقد
ينسبون صاحبه إلى ضعف الإرادة.. وجعل حياة المرء بل الدنيا كلها لاتساوي شيئاً
إذا ذهب الحياء، ولقد صدق أبو تمام، فنحن نرى أمماً اليوم هي في غاية التطور
المادي، ولكنها تنفق على أعتاب الجحيم حين انسلخت من الحياء!

* * *

وقبل نهاية هذا الفصل لابد من الإشارة إلى أمرين:
الأمر الأول: أن بعض ما ينسب إلى التأثير والتأثر والأخذ ونحوه ليس منه، ومثاله
ما قاله المتنبي: ^{٣٨٩} [البسيط]

ذكرُ الفتى عمرهُ الثاني وحاجتُهُ ماقاتهُ وفضولُ العيش أشغالُ

يرى البارودي أن المتنبي أخذ هذا المعنى من قول أبي تمام: ^{٣٩٠} [الكامل]
سلفوا يرونَ الذكرَ (عيشاً باقياً) ومضوا يَعُدُّونَ الثناءَ خلوداً ^{٣٩١}

والتشابه ليس إلا في تشبيه الذكر بالحياة، والحق أن هذا المعنى شاع بين الشعراء،
وليس أحد أولى به، ويؤيد ذلك قول الآمدي: (قد جرى في عادات الناس إذا مات
الرجل من أهل الفضل والخير، وأثنى عليه بالجميل، أن يقولوا مامات من خلف مثل
هذا الثناء، ولا من ذكر بمثل هذا الذكر، وذلك شائع في كل أمة، وفي كل لسان). ^{٣٩٢}

ثم إن هذا المعنى قد ذكره أبو العتاهية قبل أبي تمام، حيث يقول: ^{٣٩٣} [البسيط]
عمرُ الفتى ذكرُهُ لاطولُ مدته وموئهُ خزيُهُ لايومُهُ الداني

وذكره التهامي بعد المتنبي حين قال يمدح الطيموم: ^{٣٩٤} [الطويل]
لقد نشرَ الطيمومُ أمواتَ طيئٍ بعليانه والمجدُ حيثُ يشادُ
فإن لم يعدْ من مات منهم فذكرُهُ وذكرُ الفتى قبلَ المعادِ معادُ

^{٣٨٩} م - (٣٩/١). شع (٢٨٨/٣).

^{٣٩٠} م - (٣٩/١). شت (٤٢١/١).

^{٣٩١} - في شت (عقباً صالحاً).

^{٣٩٢} - الموازنة (١٢٣/١).

^{٣٩٣} م - (١٤/١). أبو العتاهية أشعاره وأخباره، د: شكري فيصل، ص (٣٧٢) في الهامش.

^{٣٩٤} م - (٢٧٠/٢). ديوانه، ص (١٧١-١٧٠). والطيموم تقدم ذكره في الحاشية (٢٠٤) من هذا الفصل.

كل أولئك الشعراء ينظرون إلى الحياة على أنها تحتسب للإنسان بقدر ما يكسب من مجد وحمد وحسن ثناء وخلود ذكر، لا بمقدار ما يعيش من الليالي والأيام، وهي نظرة رفيعة كريمة إلى الإنسان، وتقويم له بحسن فعالة لا بطول مقامه فوق الأرض!، ولا يمكن القول بأن بعضهم أخذ من الآخر هذا المعنى!.

- قال ابن الرومي: ^{٣٩٥} [الكامل]

إن أقبلت فالبدرُ لآحَ وإن مشتُ
فالعصنُ راحَ وإن رنتُ فالريمُ
جمع في هذا البيت ثلاثة تشبيهات للمرأة، وقد جمع المتنبي أربعة تشبيهات في بيت واحد فقال: ^{٣٩٦} [الوافر]

بدتُ قمرأً ومالتُ خُوطَ بانٍ وفاحتُ عنبرأً ورنْتُ غزالاً

قال العميدي عقب ذكره لهذين البيتين: (زاد العنبر في البيت ليفوح رائحته). ^{٣٩٧}
والحق أن العميدي ظلم أبا الطيب هنا، ونسبه إلى السرقة، وليست هذه بسرقة! لأن هذه التشبيهات شائعة، وليس شاعر أولى بها من آخر!، وليس من الإنصاف أن نحكم على كل تشابه بين الصور الشعرية بأنه من باب الأخذ والسرقة، فهل يعجز شاعر كالمتنبي عن نسج مثل هذه التشبيهات حتى يسرقها من ابن الرومي؟! وأين عبقرية الشاعر إذا؟!.

- قال أبو تمام يمدح أباسعيد الثغري: ^{٣٩٨} [الكامل]

هممي مُعَلَّقة عليك رقابها
مغلولة إنَّ الوفاءَ إيسارُ
إن إغداق الممدوح على شاعره جعل الشاعر يعلق هممه عليه، وقد أصبحت هذه الهمم مغلولة الرقاب، بسبب صنائع الممدوح مع الشاعر، ولا يملك الشاعر إزاء ذلك إلا أن يخلص للممدوح وأن يتودد له، وفاءً للنعمة التي جعلته أسيراً للمدوحة، وقد جبلت القلوب على حب من أحسن إليها!.

وقال البحتري يمدح أحمد بن الفرات: ^{٣٩٩} [الخفيف]

كلما قلتُ أعتقَ (المالك) رقي رجعتني له (المكارم) عبداً ^{٤٠٠}

^{٣٩٥} - ديوانه (٢٣٩٧/٦).

^{٣٩٦} - م (٢٥٦/٤). شع (٢٢٤/٣).

^{٣٩٧} - الإبانة، ص (١٣١).

^{٣٩٨} - م (١٧١/١). شت (١٨١/٢). الوساطة، ص (٢٣٣). شع (٢٩٢/١). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (١٦٣) من الفصل الأول من هذه الرسالة.

^{٣٩٩} - م (١٥/٢). ديوانه (٥٧١/١). والممدوح شقيق للوزير أبي الحسن علي بن محمد بن موسى بن الفرات، الذي وزر للمقتدر العباسي، وكان الممدوح أكتب أهل زمانه، (ت ٢٩١هـ). ر: وفيات (٤٢٤/٣).

^{٤٠٠} - في ديوانه (المدح)، (أبائيه).

الصورة هنا تشبه ماقاله أبو تمام، حيث استرق الممدوح قلب شاعره بتلك العطايا التي وجود عليه بها مرة بعد أخرى، والشاعر عاجز عن أداء شكرها. وقد فقد البحري الاستعارة المكنية التي أوردها أبو تمام بقوله (رقابها)، فجعل الهمم أشبه بالإماء التي يغل رقابها الأسر فلا تتحرر منه أبداً.

وقال المتنبي يمدح سيف الدولة: ^{٤٠١} [الطويل]

وقيدت نفسي في (هواك) محبة ومن وجد الإحسان قيذاً تقيداً ^{٤٠٢}
جعل الإحسان قيذاً، مثلما جعل أبو تمام قبله الوفاء إساراً، ولقد أحسن الشاعر بقوله (قيدت نفسي) لأنه يثير كوامن النفس الإنسانية ويستفزها بهذا الخبر!، إذ ليس من العادة أن يقيد الإنسان نفسه أبداً!، ولكنه لما بين أن المحبة هي سبب هذا القيد، وأنها نشأت بسبب إحسان الممدوح إليه، صار تقييد الشاعر لنفسه في هوى الممدوح أمراً محبباً إليه، فلا عجب إذاً في أن يقيد الشاعر نفسه في هوى الممدوح، وهذا البيت أسلس من بيت أبي تمام والبحري، وهو يجري مجرى المثل.
ويبقى سؤال: هل صحيح ماقاله البارودي من أن بيت أبي الطيب مأخوذ من البحري ^{٤٠٣}؟، أو ما ذكره القاضي الجرجاني والعكبري بأنه ألم به من أبي تمام ^{٤٠٤}؟، إنني مع إجلالي لأولئك الفضلاء فيما ذهبوا إليه، أميل إلى أن تسمية الإحسان قيذاً ونحو ذلك هي من الأمور الشائعة لدى الشعراء، ومن التراكيب البلاغية الشائعة كما ذكر الزمخشري: (قيده بالإحسان، وتقول: إن قيود الأياد أوثق الأقياد) ^{٤٠٥}، فلا تعتبر مثل هذه الأمور المشتركة من باب التأثير والتأثر!
الأمر الثاني: أن التأثر قد يقتصر على المعنى العقلي مجرداً من الصورة التي تؤكد، وهو تأثر سلبي يسلب الأسلوب جماله، كما في قول الشريف الرضي يرثي والدته: ^{٤٠٦} [الكامل]

لو كان مثلك كل أم برة غني البنون بها عن الآباء
فهو يرى فيها الأم المثالية التي يستغني بها الأبناء حتى عن رعاية الآباء!، ولا شك أن دور الأب في الأسرة مكمل لدور الأم، وهو قد لا يقل أهمية عنها، فإذا قامت بدوره

^{٤٠١} - م (١٥/٢). شع (٢٩٢/١). الوساطة، ص (٢٣٣). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية

(١٤٩) من الفصل الأول لهذه الرسالة.

^{٤٠٢} - في شع (نراك)

^{٤٠٣} - ر: م (١٥/٢).

^{٤٠٤} - ر: الوساطة، ص (٢٣٣). شع (٢٩٢/١).

^{٤٠٥} - أساس البلاغة (قيد).

^{٤٠٦} - م (٣٥٦/٣). ديوانه (٢٧/١).

الأم، مع قيامها بدورها، ووفرت لأبنائها كل ما يحتاجونه من الرعاية، كانت امرأة عظيمة حقاً بكل المقاييس! وقد انتزع الشريف الرضي معنى بيته من قول المتنبي حين قال يرثي والده سيف الدولة:^{٤٠٧} [الوافر]

ولو كان النساء كمن فقدنا
وما التأنيت لاسم الشمس عيباً
لفضلت النساء على الرجال
ولا التذكير فخر للهِلال

فهي لحسن فضلها، وعلو قدرها تبرز الرجال جميعاً، ولو أن بني جنسها كن مثلها لكان النساء أفضل من الرجال!، وذلك في ميزان الشاعر الذي يقيم الاعتبارات للناس بحسب رقيهم في سلم الفضل، لبحسب أجناسهم ذكوراً كانوا أو إناثاً، ولتقرير هذه النظرة القويمة، ودفعاً لما قد يتوهمه بعض الناس من أن الرجل أفضل من المرأة مطلقاً، جاء الشاعر بصورة تحقق له غرضه، فالشمس المشرقة التي بها قوام الحياة على الأرض مؤنثة!، والهِلال الذي يستمد نوره منها مذكر!، فهل يعيب الشمس أنوثتها وضياؤها يغمر العالم بما فيه الهلال؟. وهل يفخر الهلال على الشمس لمجرد أنه مذكر؟. ولولا ماغشيه من ضونها لم يسطع نوره للناس!، وإذا كانت الشمس أفضل من الهلال مطلقاً لدى كل ذي عينين، وهي أنثى وهو مذكر، فهذا لا يمنع أن تبرز امرأة سائر الرجال حاشا الأنبياء عليهم السلام!.

لقد أخذ الشريف الرضي معنى البيت الأول، ولم يلتفت إلى الصورة الجميلة التي أوردتها المتنبي في البيت الثاني، فكان كمن أخذ العقد بغير واسطته!، وهذا موضع لوم على الشاعر، إضافة إلى مأخذ آخر وقع به، وذلك حين جعل الأبناء يغنون عن الآباء لو كان النساء كأمه، وهذه مبالغة مسرفة، فلا يمكن إلغاء دور الأب مطلقاً!، وأحسن من ذلك تفضيل أبي الطيب النساء على الرجال!، والتفضيل يدل على أن هناك فاضلاً ومفضولاً، وكلاهما في دائرة الفضل، فلا ينبغي أن يكون تكريم النساء مجحفاً بحق الرجال ولا العكس أيضاً!.

* * *

وبعد: فلا ريب أن الشاعر العباسي كان شاعراً مثقفاً، مطلعاً على التراث الشعري وعلى شعر معاصريه، وكان يحفظ الكثير مما يستحسنه، فينطبع في ذاكرته، فربما تأثر به مباشرة، أو قد ينتقل إلى ما يسمى (باللاشعور) ثم يظهر على لسان الشاعر حين يقصد إلى معناه، أو معنى قريب منه، فالتأثير والتأثر أمران لامفر منهما للشعراء، فدوحة الفكر، وموسيقى الشعر، وسحر الأسلوب، ووحى الخيال، وظلال

٤٠٧ م - (٣٣٣/٣). شع (١٨/٣). وسيف الدولة تقدم ذكره في الحاشية (١٤٩) من الفصل الأول لهذه الرسالة.

الكلمات، كلها أمور تجمع الشعراء، فكأنهم أمة واحدة، بل أسرة واحدة!

ولسان حالهم يشدو بما قاله السري الرفاء: ^{٤٠٨} [الطويل]

أبونا أبو اللفظ البديع عطار
تجيش له بالمعجزات الخواطر

تفرقنا الأسباب في كل مجمع
وتجمعنا الآداب وهي أواصر

فلا غرو أن يتأثر الشعراء بعضهم ببعض، وما من عيب في ذلك، وإنما العيب في السطو على آثار الآخرين وإبداعاتهم!.

وقد تبين من خلال هذا الفصل أن البيت الأول الذي تأثر به الشعراء هو الأجود والأكمل في غالب الأحيان، ولعل جودته هي التي تغري الشعراء بالإغارة عليه، وهذا هو واقع الشعر الذي لا مفر منه!.

ولا أدعي بأن كل بيت سقته على أنه هو الأصل الذي تأثر به الشعراء أمر مسلم به مطلقاً، وإنما ذاك حكم مستنبط من الموازنة والبحث والاجتهاد، ورحم الله القاضي الجرجاني الذي ساق أبياتاً سائرة للمتنبّي، رأى أنه انفرد بمعناها، ثم أعقبها بقوله: (وإنما أجسر في الوقت بعد الوقت فأقدم على هذا الحكم انقياداً للظن، واستنامة إلى ما يغلب على النفس، فأما اليقين الثقة، والعلم والإحاطة، فمعاذ الله أن أدعيه، ولو ادعيته لوجب ألا تقبله، مع علمك بكثرة الشعراء، واختلاف الحظوظ، وخمول أكثر ما قيل، وضياح جل مائقل، وأظنك قد سمعت أو انتهى إليك أن البحري أسقط خمسمائة شاعر في عصره، فما يؤمنني من وقوع بعض أشعارهم إلى غيري؟، وما يدريني ما فيها؟، وهل هذا المستغرب المستحسن منقول عنها، ومقتبس منها؟، وهؤلاء المحدثون الذين شاركونا في الدار والبلد، وجاورونا في العصر والولد، فكيف بمن بعد عهده، وقدم زمانه، وتناسخت الأمم بيننا وبينه؟!).

وهذه قاعدة جليّة في الموازنة بين الشعراء، وبيان إبداعهم، والتأثير والتأثر فيما بينهم، فإذا كان القاضي وهو من هو في العلم!، يصدر حكمه انقياداً للظن، نظراً لكثرة الشعراء، وضياح أكثر الشعر، وبعد عصره عن عصر كثير من الشعراء الغابرين، فأنى لي أو لغيري بعد أكثر من ألف عام من وفاة القاضي الجرجاني (ت ٣٦٦ هـ) الإحاطة بأشعار السابقين، وقد تباعد عهدهم أكثر فأكثر!، وما حفظه الدهر من الشعر إلى عصر القاضي قد ضاع كثير منه، فلم يصلنا منه إلا القليل!.

إننا أولى من القاضي في الذهاب إلى الظن دون اليقين في الموازنات بين الشعراء، فربما أرجعنا صورة إلى شاعر على أنه أول من ذهب إليها، وكان هذا الشاعر قد

^{٤٠٨} - م (١٤٣/٢). ديوانه (٢٧٩/٢).

^{٤٠٩} - الوساطة، ص (١٦٠).

التمسها من غيره، وربما حكمنا على شاعر أنه تأثر بفلان ويكون متأثراً بغيره، أو تكون الصورة من بنات فكره، ولمح خواطره، {فوق كل ذي علم عليم}.^{٤١٠}

* * * * *

^{٤١٠} - سورة يوسف، بعض الآية (٧٦).

الحالة النفسية للشاعر

الشاعر أكثر انفعالاً بالطبيعة، وتأثراً بالأحداث التي تجري من حوله من بقية الناس، وهو أقدر من غيره على إشاعة عدوى الانفعال والتأثير بالآخرين، وذلك بواسطة السلاح الذي يملكه، وهو الموهبة الفنية!

والحالة النفسية للشاعر تلقي ظلالها على قصيدته، وتترك بصماتها في ألفاظ القصيدة ومعانيها وصورها، فهو عند الحرب مثلاً، تسيطر عليه مشاعر الحماسة والغضب، فتجد لألفاظه دوي القنابل، ولمعاني الحماسة التي تتوهج بها ألفاظه رائحة البارود، ويخيل إليك أن صورته الشعرية مصبوغة بالدم! وهو حين تثور في نفسه لواعج الهوى، وتمر بخياله أطياف الأحبة، تكون لألفاظه رقة النسيم، ولمعانيه ترف الورد وقد بلله قطر الندى، وتظن أن صورته الشعرية تنضح بالعبير! وما ذاك إلا لأن نفسه مرآة صقيلة، تعكس كل شعاع يصيبها!

وهناك أمور تطرأ على الشاعر تثير خياله، وتحرك شاعريته، قال ابن قتيبة: (وللشعر دواع تحت البطيء، وتبعث المتكلف، منها الطمع، ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب، وقيل للحطينة: أي الناس أشعر؟ فأخرج لساناً دقيقاً كأنه لسان حية، وقال: هذا إذا طمع!).^١

ولما للحالة النفسية من أثر في الشعر، فقد وجدنا من يجعل أفضلية الشعراء تابعة لأحوالهم النفسية، قال الألويسي: (وكان يقال أشعر الناس امرؤ القيس إذا ركب، وزهير إذا رغب، والنابعة إذا رهب، والأعشى إذا طرب).^٢

وفي خبر عابر يسوقه الجاحظ، يتبين من فحواه تأثير الحالة النفسية على جودة الشعر، قال: (قيل لأعرابي: ما بال المراثي أجود أشعاركم؟ قال: لأننا نقول وأكبأنا تحترق!).^٣

وينزع الأستاذ أحمد أمين صفة الأدب عن كل عمل لا يصدر عن عاطفة، يقول: (والأدب أداته العواطف، هو الذي يحدث عن شعور الكاتب، ويشير شعور القارئ، ويسجل أدق مشاعر الحياة وأعمقها. ولكن إذا نحن سلمنا بأن ما كان مصدره العواطف أدب، فهل يمكننا أن نسلم بصحة العكس؟، وهو أن ما لا يصدر عن عاطفة، ولا يثير عاطفة لا يسمى أدباً؟. والجواب أن هذا صحيح أيضاً، وهو أن ما لا يحرك عاطفة، ولا يثيرها، لا يسمى أدباً).^٤

^١ - الشعر والشعراء، ص (٣٤).

^٢ - بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب (٩٨/٣).

^٣ - البيان والتبيين (٣٢٠/٢).

^٤ - النقد الأدبي، ص (٢٢).

فالعاطفة هي وقود الشعر، ومادامت كذلك، فلا عجب أن يستعصي قول الشعر على الشاعر المجيد، عندما تخبو جذوتها، بسبب ما يطرأ على الشاعر من عوارض (وكان الفرزدق يقول: أنا أشعر تميم، وربما أتت علي ساعة ونزع ضرر أسهل علي من قول بيت!).

ولا يقتصر تأثير المشاعر النفسية على نتاج الشاعر وحسب، بل قد يتعدى تأثير تلك الانفعالات إلى سلوكه اليومي، وقد يتطور تأثيرها فيؤدي إلى ظهور الاضطرابات النفسية، والتي قد تتحول بدورها إلى أمراض عضوية كأمراض القلب مثلاً، مما قد يهدد حياة الإنسان!، لذا ينبغي أن لا نقتل من جدوى دراسة آثار المشاعر النفسية التي تعترض الشاعر من خوفٍ ورجاء، وحب وكره، وتفاؤل وتشاؤم، وفرح وحزن، وغيرها على نتاج الشاعر، لأن هذه المشاعر إذا كانت تؤثر في عضلة القلب، وأجهزة الجسم بدرجات متفاوتة بين الناس، فإن تأثيرها فيما يصدر عنها من أنشطة فنية أو عقلية أمر لا شك فيه.

والمشاعر الإنسانية تتداخل فيما بينها، وتمتزج أحياناً حتى لا يمكن فصل شعور عن الآخر، والأكثر أن يجتمع الشيء مع ضده، مما يولد الصراع النفسي (ومثاله ذلك التضارب الذي نقع فيه بين حب الذات وحب الوطن، أو الرغبة في الثراء، والخوف من المجازفة، بل ربما انطلقت العاطفتان المتضادتان إلى شيء واحد).

وسوف نلمس أثر بعض الانفعالات النفسية لدى شعراء المختارات في نماذج من صور التشبيه التي يوردونها، ونلاحظ مدى استجابة تلك الصور لمشاعرهم من خلال هذا الفصل.

٥ - الشعر والشعراء، ص (٣٥).

٦ - ر: أمراض القلب النفسية، د. أحمد النابلسي، ص (٣٨). والصحة النفسية والعلاج النفسي،

للدكتور حامد زهران، ص (١٦٤).

٧ - تذوق الألب، للدكتور محمود ذهني، ص (٥٢).

الخوف والرجاء أهم شعورين ينتابان النفس الإنسانية، ويتحكمان بها، فهما (يوجهان في الواقع اتجاه الحياة، ويحددان للإنسان أهدافه وسلوكه ومشاعره وأفكاره!). فعلى قدر ما يخاف، ونوع ما يخاف، وعلى قدر ما يرجو، ونوع ما يرجو، يتخذ لنفسه منهج حياته، ويوفق بين سلوكه، وبين ما يرجو وما يخاف^٨.

والخوف والرجاء كثيراً ما يمتزجان معاً في شعور الإنسان، وربما غلب الرجاء على الخوف، كما في شعر المديح، ولكن يبقى المادح ينتابه خوف باطن لدى إنشاده إلى أن ينال الجائزة من ممدوحه، فإذا تأخر الندي خاف الشاعر، وربما انقلب على ممدوحه فهجاه!، وقد يدب إليه الخوف من الوشاة والحاسدين الذين يلتفون حول ممدوحه فيشون بالشاعر، أو ينفقونه أمام الممدوح في بعض الصور التي يوردها، فيكون موقف الشاعر حرجاً، ومالم يحسن التخلص مما ينصب له من شرار، فسيناله سخط الممدوح!، ولا سيما أن أكثر الممدوحين هم من أهل السطوة والبأس، من الخلفاء والسلاطين والولاة، مما يتطلب الحذر والحيلة في الدخول عليهم ومجالستهم، وهو مانبه إليه ابن المقفع حيث قال: (وشبَّه السلطان بالجبل الصعب، الذي فيه الثمار الطيبة، وهو مكان السباع الضارية، والحيات المهلكة، فالارتقاء إليه صعب، والمقام فيه أصعب).

فهذا أبو تمام يكيد له حساده، ويحاولون النيل منه حين وشوا إلى القاضي أحمد بن أبي دواد^٩، بأن أبا تمام قد نال من مضر الذي ينتسب إليه القاضي!، فبادر الشاعر إلى الاعتذار قائلاً: [الوافر]

نشا خبرُ كأن القلبَ أمسى يُجَرُّ به على شوكِ القتادِ
كأنَّ الشمسَ جللها كسوفاً أو استترتْ برجلٍ من جرادِ
بأنِّي نلتُ من مُضرٍ وخبَّتْ إليك شكيتي خبَّ الجوادِ
وماربعُ القطيعةِ لي بربع ولا نادى الأذى مني بنادِ

فالخبر الذي شاع وانتشر وطرق سمع القاضي من شأنه أن يترك الشاعر في غاية الاضطراب النفسي!، وكأن قلبه أمسى يجر على الشوك الصلب، والشوكة إذا أصابت جلد الإنسان آلمته، فكيف لو أصابت قلبه الغض الطري الذي جعله الله بمنأى عن اللمس؟!، حفظاً له من كل مكروه؟!، والأدهى من ذلك أن يجر القلب على الشوك،

^٨ - دراسات في النفس الإنسانية، لمحمد قطب، ص (٧٦-٧٧).

^٩ - رسائل البلغاء (يتيمة السلطان)، ص (١٥٦).

^{١٠} - تقدم ذكره في الحاشية (٢٥٦) من الفصل الثاني من هذه الرسالة.

^{١١} - م (١٥٣/١). شت (٣٧٥/١).

وكانه مجرم يسحب على وجهه!. وأي شوك هذا الذي يجر عليه؟!، إنه شوك القتاد!، وماذا سيبقى من القلب إلا مِزْعاً متناثرة من اللحم الملوّث بالدماء؟!، فأخي خبر ذاك الذي مزق قلب الشاعر، وجعله في غاية القلق والخوف؟!، حتى إن الشمس المشرقة أظلمت أمام عينيه، وكأنها كسفت، أو استترت بأسراب الجراد!، لقد أظلم كل شيء أمام الشاعر، حين وصلت الشكوى إلى القاضي على جناح السرعة، وكأنها جواد يعدو، وهكذا ديدن الحاسدين، يسارعون بالوشاية قبل فوات الفرصة، فماذا يفعل الشاعر إزاء ذلك؟، إنه لابد له من إنكار الخبر الكذوب المنسوب إليه أولاً، وأن يذكر ما أغدقه عليه القاضي من العطايا والهبات، معترفاً بالجميل، نائياً بنفسه عن طبع اللئام الذين يسيئون لمن أحسن إليهم، ومصوراً ما هو فيه من الغم والكرب، لعل ممدوحه يعفو ويصفح!، فتهدأ حدة خوف الشاعر الذي كاد يعصفه الخوف بكيانه!.

والممتنبي يستحثه رجاؤه إلى زيارة ممدوحه أبي علي الأوارجي، يقول:^{١٢}

[الكامل]

بينني وبين أبي علي مثله شَمُ الجبال ومثلهنّ رجاؤ
وعقابُ لبنان وكيف بقطعيها وهو الشتاء وصيفهنّ شتاء

إنه في غاية الشوق والرجاء إلى هذا الممدوح، الذي يزن شم الجبال وقاراً وهيبة!، وقد عبر عن رجائه العارم حين جعله بوزن الجبال أيضاً!، فهو يحمل آمالاً بحجمها، ولكن كيف السبيل إلى ممدوحه؟، وهو في فصل الشتاء البارد!، ولابد له من قطع جبال لبنان وعقابها التي تتميز ببرودتها الشديدة في الصيف، فصيفها شتاء، فكيف بشتائها؟!

إنه الرجاء الذي يحفز الشاعر على السفر إلى ممدوحه، وزمهرير الشتاء الذي يمنعه من ذلك!، والشاعر متردد بين رجائه الجياش الذي يزن الجبال، وبين خوفه من الرحلة في الشتاء، وبين الخوف والرجاء ولدت هذه القصيدة التي يمثل مطلعها مشاعره أدق تصوير.

والشريف الرضي يشفق على الملك قوام الدين من علة أصابته،

يقول:^{١٣} [المنسرح]

لا عجب أن نقيكم حذراً نحن جفون وأنتم مقل

^{١٢} م (١/٢). شع (١٨/١). والممدوح أبو علي هارون بن عبد العزيز الأوارجي، الكاتب ببلبنان، (٣٤٤هـ). ر: وفیات (١٧٢/٢).

^{١٣} م (٢٥١/٢). ديوانه (١٣٥/٢). والملك قوام الدين أشار إليه في ديوانه (٦٠٣/١) على أنه والد أبو شجاع فنا خسرو، فهو إذا بهاء الدولة الذي تقدم ذكره في الحاشية (١١٤) من الفصل الأول من هذه الرسالة.

في هذا البيت تبرز مشاعر الشريف الرضي الرقيقة في حال المديح، نلمس ذلك من خلال تشبيهه الرعية بالجفون، وتشبيهه الملوك بالمقل، فلامقل بلا جفون، ولاخير في جفون بلا مقل!. والعلاقة بينهما متبادلة بالنفع، فالجفون في خدمة المقل، والمقل لاستغني عن تلك الخدمة، وهي تؤدي أضعافها للإنسان بما في ذلك جفونه، فهي تنأى بالجسم عن كل خطر تراه، وتلتصق له كل خير، وكأنها الحارس اليقظ لكيانه كله!، والرائد الذي لا يكذبه!، ولذلك لا عجب أن تقيها الجفون عند المكاره حفاظاً عليها من كل مكروه، إنها صورة معبرة لما ينبغي أن تكون عليه العلاقة بين الحاكم والمحكوم من الحب والتلاحم!.

ويقف ابن الرومي حائراً أمام ممدوحه إبراهيم بن المدبر^{١٤}، يريد النوال، بيد أنه يشعر أن صور المديح أصبحت مستهلكة!، ويهرب من ذلك كله إلى أن ممدوحه نسيج وحده، فلا عدیل له بین الناس ولا تشبيه!، يقول: ^{١٥} [الكامل]

الناس أدهم أنت فيه غرة	جعل الأفاضل تحتها تحجيلاً ^{١٦}
يفتن فيك المادحون وكلهم	يتجنب التشبيه والتمثيلاً
فت العديل فما يقال كأنه	من ذا رأى لك في الأنام عديلاً ^{١٧}
يامن عليه عيال آدم بعده	أكفل أخاك وإن غدوت معيلاً

وضع ممدوحه فوق أفاضل الناس، فإذا كان الناس كلهم فرساً أسود، فإن ممدوحه هو غرة ذلك الفرس!، وأفاضل الناس هم ذلك البياض الذي في قوائمه!، فهم لا يدانون الممدوح في سجاياه!، لأجل ذلك يحتال الشعراء في مدحه مبتعدين عن التشبيه الصريح، فلا يقولون كأنه الشمس!، أو كأنه حاتم مثلاً!، لأنه فوق كل من يشبه به!، فهو أسمى من كل عدیل له.

ولما تفرد به من الكرم بين الكرام جميعاً، فقد نيط به إطعام بني آدم بعد موت أبيهم!، والشاعر واحد منهم، وكأنه يسد بذلك على ممدوحه كل سبيل للإحجام عن العطاء السخي الذي يكافئ هذا المديح البارع!.

ولاشك أن تطلع ابن الرومي إلى العطاء هو وراء التشبيه هنا، حيث جعل ممدوحه غرة الناس، واحتفل به أيما احتفال!، كل ذلك هرباً من جحيم الفقر الذي يطارد الشاعر!.

والغري يستعطف ممدوحه الأستاذ ابن إسماعيل، مستمطراً العطاء من خلال صورة صادقة بارعة، لما مسه من ضر وضيق في موارد العيش، لا يدري له سبباً،

^{١٤} - تقدم ذكره في الحاشية (٧٧) من الفصل الثاني من هذه الرسالة.

^{١٥} - م (٣٧٩/١). ديوانه (١٩٧٤/٥).

^{١٦} - يليه في ديوانه ستة أبيات لم يذكرها البارودي.

^{١٧} - يليه في ديوانه أربعة أبيات لم يذكرها البارودي.

ولا يعرف منه مخرجاً، على الرغم من سعة الأرض، ووفرة أرزاقها، يقول: ^{١٨}

[الكامل]

ضاقتْ عليّ مواردِي ومصادري
فوقفتُ بينِ النَّاتِبَاتِ كأنني
الأرضُ حولي رحبةُ الأكنافِ
في عَصْبَةٍ وقفوا على الأعرافِ
فهمُ على الآمالِ والأخوافِ
لاجنة دخلوا ولا ناراً صلّوا
إنه موقف الإنسان الحائر المرهق، المتأرجح بين الأمل والخوف!، الأمل بانفراج الكرب، والخوف من استمراره، فيصف هذه الحالة أدق الوصف، حين جعل نفسه واحداً من أولئك الرهط الواقفين على الأعراف ^{١٩}، وهم بين خوفٍ من زفير جهنم، وشوقٍ إلى رياض الجنة، وإن كانوا إلى الرجاء أقرب منهم للخوف!، وهذه الصورة تبين مدى الضيق والهم الذي يعاني منه الشاعر، لعل ممدوحه يدرك محنته!، فيفرج عنه بما يروي غليله، ويسد حاجته، كما أن مآل أصحاب الأعراف دخول الجنة!، قال تعالى: {وبينهما حجابٌ وعلى الأعراف رجالٌ يعرفون كلاً بسيماهم ونادوا أصحاب الجنة أن سلام عليكم لم يدخلوها وهم يطمعون}، وإذا صرقت أبصارهم تلقاء أصحاب النار قالوا ربنا لا تجعلنا مع القوم الظالمين}.

والأرجاني يولي وجهه إلى ممدوحه نظام الملك أحمد بن الحسن ^{٢١}، وفي بعده عن أهله ووطنه، يشفه الوجد إلى الأهل والأحباب، فيستحثه على العودة والرحيل، ويبقى الشاعر حائراً بين الشوق والأمل، شوق القلب إلى لقاء الأحبة والعودة إليهم!، والأمل بالحصول على المال عند الممدوح!، يقول: [الطويل]
وحيران أما قلبه فهو راحل
ألم به ساري الخيال ببليدة
وإني إذا قالوا متى أنت راحل
وقضى لبانات المقام مودع
لكالطائر المقصوص منه جناحه
يرى الطير أسراباً تطير وماله
ويذكر فرخيه ببلقاء بلقع

وأخرى بها أهل الحبيب نزول
لقد حان للمستعجلين رحيل
ولم يبق إلا أن تزعم حمول
له كل صبح رنة وعويل
إلى إلفه النائي المكان وصول
تشق على من جابها وتطول

^{١٨} - م (٣٨/٣). والممدوح من رؤساء أذربيجان، ولم أجد ترجمته.
^{١٩} - الأعراف: سور بين الجنة والنار. ر: المفردات في غريب القرآن، للراغب الأصفهاني، والقاموس، (عرف).

^{٢٠} - سورة الأعراف، الآيتان (٤٦-٤٧).

^{٢١} - تقدم ذكر الممدوح في الحاشية (٢٣) من الفصل الثاني من هذه الرسالة.

^{٢٢} - م (٣/١١٤-١١٥). ديوانه، ص (٣١٩-٣٢٠) ط بيروت.

^{٢٣} - يلي هذا البيت في ديوانه ستة أبيات لم يذكرها البارودي.

فما هو إلا ما يقلبُ طرفةً ويعرّوه داءً في الضلوع دخیلٌ
فحالي كتلك الحال والله شاهدٌ ولكن صبرَ الأكرمين جميلٌ
عسى أحمدٌ يدهرُ يرثي لأحمدٍ فيدركُ من بين الحوادثِ سؤلٌ^{٢٥}
فما يلتقي يوماً على مثل مدحتي وجودٍ يديه سائلٌ ومسؤلٌ

هذا المقطع من القصيدة يمثل لوحة متكاملة تصور الحالة النفسية للشاعر. بدأ اللوحة بأسلوب التجريد، مصوراً حالته وحيرته أجمل تصوير، فقلبه يطفح بالوجد والشوق، وخيال الحبيب يلم به ويلج عليه آنأ بعد آن، والعزم على الرحيل أكيد قريب، وهو يريد بهذا أن يستعجل الممدوح العطاء، ولا يكتفي بهذا التعبير الحساس المرهف المؤثر، بل يضرب لنفسه مثلاً، بالطائر المهيبض الجناح، الهائم المشتاق، يرى أسراب الطير تغزو إلى أوكارها، لتلقى من تحب، وتستأنس به، بينما هو قابع في مكانه، يهيج الشوق، ويمنعه العجز عن إدراك ما يدركه سواه، ويغرب الشاعر في المبالغة، فيجعل للطائر فرخين، وهما في مكان ناءٍ، وما أحوج الفراخ إلى من يحضنها!، وما أبعد الشقة عن ذلك الطائر العاجز الذي يحتاج هو أيضاً إلى من يرعاه!، لأنه لا يملك من أمره شيئاً، فإذا ما قلب طرفه، وأرسل بصره، وجال به في آفاق السماء، اعتراه الحزن، وشغفه الوجد، وأورى كبده الحنين إلى وكره!، وإلى الفرخين اللذين ينتظرانه!، وتكتمل الصورة عند قوله:

فحالي كتلك الحال والله شاهد ولكن صبرَ الأكرمين جميل

وهذا هو مغزى الصورة، فليس الشاعر إلا مثل ذلك الطائر المهيبض الجناح، ولتأكيد ذلك جعل الله شاهده، ولا شيء أعظم من شهادة الله، قال تعالى: {قل أي شيء أكبر شهادة قل الله شهيد بيني وبينكم}، وإذا كان الشاعر وصل إلى حالة يرثي لها!، فإن معه بقية من الصبر، وعاقبة الصبر محمودة، ففعل في ممدوحه الذي يماثله في الاسم، أملاً في دفع مشقة الفقر عن الشاعر!، فهو ذو كرم لا نظير له!، كما أن مدح الشاعر المبدع لا نظير له أيضاً!، وحين يلتقي الإبداع والكرم يتلاشى السؤال، ويفيض الشعر والعطاء معاً!.

هذا هو الأمل الوحيد للشاعر، وهو أن يرثي له ممدوحه، ويرحم حاله، وقد عبر الشاعر عن هذا المعنى بغاية التلطف والرقّة أملاً بأن يستجيش نزعة الرحمة لدى ممدوحه، فيجود على الشاعر بما يروي غلته ويقضي حاجته!.

^{٢٤} - يليه في ديوانه:

وتضحى جبال الثلج من دون عشه وريح كوقع المشرفي بليل
وليت البارودي ذكر هذا البيت!، لأنه يسهم في تعميق معاناة ذلك الطائر الذي اجتمعت عليه المحن من كل صوب!.

والبلقاء موضع بالشام. ر: معجم البلدان (٤٨٩/١). اللسان (بلق).

^{٢٥} - يليه في ديوانه سبعة أبيات لم يذكرها البارودي.

^{٢٦} - سورة الأنعام، بعض الآية (١٩).

والشاعر عمارة اليمني آذاه الفقر، فراح يلتمس عطف شمس الدولة^{٢٧}
لمساعدته، وإنقاذه من نار الفقر التي قد تلحق العار به، وفي ذلك يقول:^{٢٨} [البسيط]
مولاي دعوة مظلوم وربّما
أصبحت بالشعر ملحوظاً بمنقصة
صنّ معدن الدرّ عن كفّ (تقلبه)
ومعدن الدرّ والياقوت فهو فمي^{٢٩}
والعصرُ يعلمُ أني فيه جوهرة
رخيصة السعر بالغالي من القيم
هذه الأبيات تهدينا إلى أننا أمام شاعر عزيز النفس، يأبى أن يريق ماء وجهه لكل
ممدوح!، ويرفض أن يكون متسولاً بشعره عند من يستحق المدح، أولاً يستحقه!،
فإن شعره أسمى من أن تقلبه أيادي الممدوحين أياً كانوا طلباً للنوال!، ولكن الدهر
حطم كرامته، لذا فهو يتوسل إلى ممدوحه كي يجود عليه بما يمنعه من مذلة السؤال
لغيره من الرجال!، ويسوق في إطار هذا الغرض عدداً من التشبيهات التي تلائم
معاناته في الحياة. فهو مظلوم، ظلّمته الحياة، ويستجد بالوزير لمؤزارته في دفع
ماوقع عليه من ظلم، فقد تحنو السادة على الخدم، وليس الشاعر هنا إلا كالخادم
الذي يرجو عون سيده!، وفي هذه الضراعة ما يستثير كوامن العطف والرحمة في
قلب الوزير على شاعره!، ثم يبين الشاعر أن الهوان يلاحقه بسبب الشعر الذي
يتكسب به، مع أن هذا التكسب لا يليق به!، لأنه فقيه قبل أن يكون شاعراً!، وهو
بين العلماء كالعلم في رزاقته وشموخه ووقاره، فيتمنى على ممدوحه أن يبادر
لصون شعره عن تقلبه بأكف الممدوحين، لأن فمه الذي أنشد هذا الشعر معدن الدر
والياقوت!، فينبغي أن يتنزّه شعره عن تقلبه بأيادي الممدوحين!، وإذا كان فم
الشاعر الذي ينطق بالشعر والحكمة يشبه الدر والياقوت، فبماذا يشبه الشاعر
نفسه؟، إنه جوهرة ثمينة غالية بسبب القيم التي يحملها!، ولكن الأيام أرخصت قيمة
تلك الجوهرة، لأن من طبع عصره أن يكيد للفضلاء والأكابر بسبب أخلاقهم ومثلهم،
فيسقيهم من سمه الزعاف، فترخص قيمتهم، وتسود أيامهم!.

وهكذا وجد عمارة اليمني نفسه يصارع موج الحياة وحيداً فريداً، واستشعر
مايخطر بنفسه من فضائله ومزاياه، فعرضها من خلال التشبيه في أحسن
معرض، لعل ممدوحه يرق لحاله، فينقذه قبل أن يدرس ماتبقى من كرامته!.

^{٢٧} - تقدم ذكره في الحاشية (٣٢٨) من الفصل الثالث من هذه الرسالة.

^{٢٨} - م (٢٠٧/٣). وكتاب النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، ص (٣٥٥).

^{٢٩} - في كتاب النكت العصرية: (تقلبها).

عاطفة الحب

خلق الله الناس أزواجاً، وألقى المودة بين الجنسين، من أجل أن يعمر هذا الكون بما يحقق الغرض من خلقه، قال تعالى: {يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوباً وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ} ^{٣٠} وعاطفة الحب من ألهب العواطف الإنسانية، وهي التي يتولد منها النسيب، وهو (فن رقيق لين طريف، يصور عاطفة اجتماعية طبيعية، تتحلل إلى شعور بالنقص، ورغبة في إكماله، والتلطف في ذلك إلى أبعد غاية، لذلك كان الشاعر فيه ذليلاً إذا طلب، شاكياً إذا حرم، ثابتاً لا ييأس، مأخوذاً بمن يهوى، يكاد يفنى فيه!) ^{٣١} وللشعراء في الحب أنين وحنين، ولهف وحرقة، وشوق ورغبة، وكلف وولع، وهذه المشاعر كلها نابعة من عاطفة الحب، التي تترك أثرها في الصورة الشعرية.

فالعباس بن الأحنف، شاعر متيم، يتداول العشاق أشعاره، وينشدونها أمام معشوقاتهم، فتلين قلوبهن لعشاقهم بتأثير ذلك الشعر العذب الرائع، فينالون من لذة الأس والقرب والوصال من معشوقاتهم ماينالون!.

ومن عجب أن يتم ذلك للعشاق طراً إلا العباس بن الأحنف!، فإن أحبته يزدادون عنثاً وصلفاً وصدوداً كلما أنشدتهم شعره!، فصار في حيرة من أمره، وشعر بأنه أصبح كاذبالة تضيء السبيل للآخرين، وهي تحترق! وفي هذا يقول: ^{٣٢} [المنسرح]

أَحْرَمَ مِنْكُمْ بِمَا أَقُولُ وَقَدْ نَالَ بِهِ الْعَاشِقُونَ مِنْ عَشِقُوا
صُرْتُ كَأَنِّي ذِبَالَةٌ نُصِبْتُ تَضِيءُ لِلنَّاسِ وَهِيَ تَحْتَرِقُ

إن الشاعر يعاني الهيمان والحرمان معاً، وهذان الإحساسان هما اللذان ولدا فيه الشعور بأنه ذبالة تحترق! فهذا التشبيه صورة لنفسية الشاعر التي أوهجها الحب، وأقام على أنقاضها أحلام العشاقين، واعتراها بسببه الإحباط والحرمان!.

ويناجي العباس بن الأحنف حبيبته فوز، ويشكو إليها ماأورثت قلبه من حرقة الجوى، وعذاب الوجد، ويطري جمالها، فيجعلها زهرة الدنيا وزينتها، بل يجعل منها الشمس التي تغني عن الشمس المتوهجة في السماء! يقول: ^{٣٣} [البسيط]

يَافُوزُ يَا زَهْرَةَ الدُّنْيَا وَزَيْنَتَهَا

^{٣٠} - سورة الحجرات، بعض الآية (١٣).

^{٣١} - الأسلوب، لأحمد الشايب، ص (٨٣).

^{٣٢} - م (٢٠٦/٤). ديوانه، ص (١٩٧).

^{٣٣} - م (١٩٩/٤). ديوانه، ص (٩٧-٩٦).

٣٤ (نضجت) قلبي وألبست الهوى كبدى

ماضر قوما وطنت اليوم أرضهم

أن لا يروا ضوء شمس آخر الأبد

وفي موضع آخر، نراه يدير حوارا بينه وبين سائل مجهول، عن سر تلك المحبوبة، التي سلبت لب الشاعر وأنضجت قلبه، فيجعلها نظيرة القمر، أو إحدى حوريات الجنة التي جاءت إلى الدنيا آية على قدرة الله، لأنها في جمال الحور العين! يقول: ٣٥ [البسيط]

يامن يسائل عن فوز وصورتها إن كنت لم ترها فانظر إلى القمر
كأنما كان في الفردوس مسكنها (فجاءت) الناس للآيات والعبر ٣٦

فالمحبوبة شمس مرة، وقمر أخرى، وحورية مرة ثالثة! هكذا صورها الشاعر في أبياته الرقيقة العذبة الجميلة. فهي تحتل عرش قلبه، وتملك أحاسيسه ومشاعره! فلاعجب أن يسبغ عليها كل صورة جميلة، طالما وقع أسير حبها وجمالها، فرآها في كل شيء جميل!.

ويصف أبو تمام مغنية تغني بالفارسية، فيجيد وصفها، ثم يقول: ٣٧ [الوافر]
ولم أفهم معانيها ولكن ورت كبدى فلم أجهل شجاها
فبت كأنني أعمى معنى يحب الغانيات ولا يراها

لقد سباه سحر الصوت، وحسن الأداء، وعاش الجو والشجو، ولكن نغص سعادته أنه لا يفهم المعنى!، فغدا كالأعمى المعنى بحب الغانيات، من غير أن يراها!، فالشوق في القلب لاهب، ولكن المتعة غير كاملة!، وهي صورة ملانمة تمام الملانمة لحاله.

والبحتري أسيان لرحيل الحبيب، وقد أصابه السهاد والأرق، فغدا ليله طويلا، ملفعا بالشجا والمرارة. يقول: ٣٨ [الكامل]
رحل الحبيب فطال ليل لم يكن لقصيره بعد الرحيل مقام ٣٩
أين التي كانت لواحظ طرفها يصبو إليها القلب وهي سهام ٤٠
إن مت من أسف (لشط) مزارها فالموت روح والحياة حمام

٣٤ - في ديوانه (أنضجت).

٣٥ - م (٢٠١/٤). ديوانه، ص (١٤١).

٣٦ - في ديوانه (صارت إلى).

٣٧ - م (٣٧/٤). وغير موجود في (شت).

٣٨ - م (٢٣٨/٤). ديوانه (٢١١/٤).

٣٩ - يليه بيت لم يذكره البارودي.

٤٠ - في ديوانه (لشط).

يتساءل الشاعر بحسرة وألم، عن تلك الحبيبة التي كانت تسببه لواحظ طرفها، مع أنها سهام تقع في القلب، فتطعنه ذلك الطعن اللذيذ!، ويتجاوز به الأمر حدا يجعله يأنس بالموت من دون الحياة!، ويرى فيه راحة وروحا!، ويرى الحياة موتا وجحيما لا يطاق بعد رحيل الحبيب!.

ومن شأن العاشق ألا يطيق فراق إلفه وحبيبه، فإذا فارقه أحس بالغربة والوحشة، حتى إنه ليفضل الموت على الحياة بعد رحيل حبيبه!، هكذا يجسد لنا الشاعر حالته النفسية من خلال تشبيهه الموت بالحياة، والحياة بالموت، بعد رحيل حبيبه الذي كانت تصيبه سهام طرفه الأسرة القاتلة!.

ويعجب ابن الرومي من شأنه وشأن محبوبته حين يتبادلان النظر، فترسل نظراتها كالسهام لتقع في عينيه فترديه!، وهو عجب فيه من التحبب إلى المحبوب مافيه!، فكيف تكون العين وهي واحدة في شكلها وتركيبها وخصائصها العضوية، كيف تكون سهما مرة، ومقتلا أخرى؟! يقول: ^{٤١} [الكامل]

عيني لعينك حين تنظر مقتل لكن عينك سهم حتف مرسل
ومن العجائب أن معنى واحدا هو منك سهم وهو مني مقتل

وتعجب الشاعر من شأن العين، عين الحبيب وعين المحب، وتشبيهه للأولى بالسهام القاتل، وللثانية بالمقتل، يحمل في طياته لواعج هوى مضن، وأحاسيس نفس مرهفة، تواق للجمال، تبحث عنه، وتقع في شركه، ولو كان في ذلك القتل!.

ويصف المتنبي ما حل به من الشوق والوجد، مما قرح أجفانه من البكاء، وهو يضرب صفحا عن لوم اللانمين له، والناصحين له بالسلو، باقيا على الشوق طوعا أو كرها، يقول: ^{٤٢} [المتقارب]

وهبت السلو لمن لامني وبت من الشوق في شاغل
كأن الجفون على مقتلتي ثياب شققن على تاكل

لقد بكى حتى أصبحت جفونه المقرحة من الوجد تشبه ثياب الشاكل الممزقة!، وهذه الصورة فيها مبالغة!، فالمتنبي لم يكن عاشقا إلى هذا الحد، بل ربما سخر من العشاق واستخف بهم، أليس هو القائل: ^{٤٣} [البسيط]

مما أضر بأهل العشاق أنهم هووا وما عرفوا الدنيا وما فطنوا
نفنى عيونهم دمعاً وأنفسهم في إثر كل قبيح وجهه حسن

فكيف ينوح على أحبته إلى حد تتقرح فيه أجفانه، وهو الذي يستخف بعقول العشاق وأحلامهم؟! إنه قد نسج صورة يريد من خلالها أن يخرط في سلك غلاة العشاق!، فقدم صورة دلالتها الفنية أعمق من بعدها العاطفي!.

^{٤١} م - (٢٤٥/٤). ديوانه (١٩٤٥/٥).

^{٤٢} م - (٢٥٦/٤). شع (٢٣/٣).

^{٤٣} م - (٤٤٠/٤). شع (٢٣٤/٤).

ويرسم أبو فراس صورة متحركة بريشة الفنان المبدع، من خلال مشهد حي لحاله مع محبوبته، فيخاطبها مقرا بأن سهام عينيها مصيبة كلها، وهو قاتل بكل سهم!، يقول: ^{٤٤} [الطويل]

أراميتي كل السهام مصيبة وأنت لي الرامي (فكلي) مقاتل^{٤٥}
وإني لمقدام وعندك هائب وفي الحي سحبان وعندك باقل
يضل علي القول إن زرت دارها ويعزب عني وجه ما أنا فاعل
وحجتها العليا على كل حالة فباطلها حق وحقى باطل
والعجب أن يعبث الحب بقلب الشاعر، فيقلب كيانه كله، بلا سبب معقول غير الحب!، فيصبح وهو المقدام الشجاع جبانا أمام الحبيبة!، ويغدو بين يديها عيبا كباقل!، وهو بين الرجال سحبان وانل في بيانه ومنطقه!، إنه يقف بين يديها ذليلا حائرا وكأنه رجل آخر غير ذلك المعروف بين الناس!، ويدعن لحجتها دوما، ويقر لها بما تقول، حتى لو كان قوله الحق الصرف، وقولها الباطل الصريح!.

كل هذه الصور بما فيها من معان لا تعبر عن نفسية الشاعر الأمير فحسب، بل هي تعبير عن إحساس الرجال عامة نحو النساء اللواتي يذهبن بلطفهن ودلهن وحيلهن بألباب الحازمين من الرجال!، وهو ما أشار إليه الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم بقوله: (ما رأيت من ناقصات عقل ودين أذهب للب الرجل الحازم من إحداكن).

وابن نباتة السعدي مغرم بحب نجد، مشتاق إليها، وهو يعلم أن بلاد الله واسعة، ولكنه لا يجد فيها البهجة ولا البديل، مادام الحبيب ثاويا هناك في نجد!، ويزداد الحنين توقدا مادام الفراق قدرا لا خيار للشاعر فيه!، يقول: ^{٤٦} [البسيط]

أحبها وبلاد الله واسعة حب البخيل غناه بعد إقتار
ما كنت أول من حنت ركائبه شوقا وفارق إفا غير مختار
أبرز الشاعر مدى حبه لنجد، وتغلغل هذا الحب في أحشائه، وسيطرته على كل ذرة من جسمه!، حين شبه حبه لها بحب البخيل لماله، الذي يكتسبه بعد شدة وفاقة، وليس بعد حب البخيل للمال حب!، ولا سيما إذا اكتسب المال بعد وفاقة!، فإنه سيكون أعرف لقيمة المال، وأشد حرصا عليه من البخيل الذي ينشأ في بيئة مترفة، فلا يتعب في تحصيل المال!، واختار الشاعر هذه الصورة ليبين أنه ضنين بالتفريط

^{٤٤} - م (٢٦٠/٤). ديوانه، ص (١٢٠-١٢١).

^{٤٥} - في ديوانه (وكلي).

^{٤٦} - من حديث رواه البخاري في صحيحه (١١٦/١) عن أبي سعيد رضي الله عنه. وانظر أيضا: صحيح مسلم (٨٦/١-٨٧). سنن الترمذي (١١/٥). سنن أبي داود (٥٩/٥). سنن ابن ماجه (١٣٢٦/٢-١٣٢٧). مسند الإمام أحمد (٢/٦٧).

^{٤٧} - م (٢٧٣/٤). ديوانه (٥٥٤-٥٥٥).

بنجد!، حريص عليها غاية الحرص!، أليست هي وطن الحبيب؟، وإذا كان هذا هو مبلغ حنينه إلى وطن الحبيب، فكيف يكون حنينه إلى الحبيب إذا؟!

والعشق إذا استبد بصاحبه أورثه مرض البدن والروح معا، والشاعر صردر

واحد من المرضى الذين كاد يصرعهم جنون العشق!، يقول:^{٤٨} [البسيط]

ماذا يعيب رجال الحي في النادي سوى جنوني على أمانة الوادي

نعم هي الزاد مشغوف به سغب والماء حامت عليه غلة الصادي

يستغرب الشاعر ويستنكر ما يعيبه به رجال الحي في ناديهم بسبب حبه لغزالته الجميلة!، وبلوغ هذا الحب من نفسه مبلغا أوصله إلى حد الجنون!، ولكن ماذا يضير الشاعر وقد بلغ حبه لها مبلغ أن يعيبوا عليه ما يعيبون؟!، ويعمد الشاعر إلى التشبيه ليصور حالته النفسية التي أضناها الحب، فالمحوبة هي كالزاد اللذيذ للجائع!، وهي كالماء العذب للظمآن!، وهل يمكن أن يستمر الجائع أو الظمآن دون طعام أو ماء؟!، وقد صبر الشاعر طويلا ينتظر أن يطعم من روضة الحب، ويشرب من نديرها، ولكن دون جدوى!، فراح يستصرخ أهل المحبوبة أن ينقذوه، يقول:^{٤٩}

[البسيط]

قل للمقيمين بالبطحاء إن لكم بالرقمتين أسيرا ماله فاد

بين العواذل تطويه وتنشره مثل المريض طريحا بين (عوادي)^{٥٠}

فهو لطول انتظاره يشبه الأسير الذي ينتظر فكاكه من الأسر، ومن يفدي هذا الأسير؟، إن فكاكه من الأسر لا يكون إلا بروية الحبيب!، لذا فهو يطلق صيحة استغاثة أخيرة إلى أهل الحبيب أن يفكوا أسره، فلا يفديه غيرهم!، وقد أصابه بسبب هذا الأسر المرض، والعواذل من حوله هم عواده، ولكن أي عواد هؤلاء؟، فهم الذين يلومون ولا يواسون، لأنهم لم يذوقوا داء الحب حتى يعرفوا دواءه، (والمحب التام لا يؤثر فيه لوم اللانم، وعذل العاذل، بل ذلك يغريه بملازمة المحبة).^{٥١} إنها تجربة من تجارب الحب يعيشها الشاعر، ويتيه في دوامتها، وخلال ذلك وجود بهذه الصور اللاهية التي تعبر عن ولهه أحسن التعبير.

ويعقد ابن سنان الخفاجي موازنة بين شجوه وغناء الحمام، ويقرر أن

الفرق كبير بين من يبث الجوى حزنا وألما، ولهيبا يتوهج من أعماقه، وبين من

يبثه غناء طروبا جميلا!، يقول:^{٥٢} [الرمل]

^{٤٨} م - (٣١٤/٤). ديوانه، ص (١٠٥).

^{٤٩} م - (٣١٤/٤). ديوانه، ص (١٠٥).

^{٥٠} - في ديوانه (عواد) وهو الصواب.

^{٥١} - مجموع فتاوى شيخ الإسلام ابن تيمية (٦١/١٠).

^{٥٢} م - (٣٢٦/٤). ديوانه، ص (١٠٥-١٠٤).

أنها تضرمر حزنا مثل حزن
أيها الحادي بها إن لم تجبني
في ديار الحي نشوى ذات غصن^{٥٣}
أنا نبكي عليها وتغني

أتظن الورق في الأيك تغني
لأراك الله نجدا بعدها
هل تباريني إلى بث الجوى
هب (لها) السبق ولكن زادنا

تغلغل الحزن في قلب الشاعر مثلما تغلغل الحب!، فهو يحب، وهو يبكي على من يحبه، وعلى عادة الشعراء في الحنين إلى نجد، ومخاطبة الحادي، فقد راح يسانله إذا كانت تلك الحمانم التي تغني نشوى في أيكها تخفي حزنا متأجبا كالشاعر!، ويخشى الشاعر أن لا يجيبه الحادي، فيدعو عليه إذا امتنع عن الجواب أن تكون هذه آخر رحلة له إلى نجد!، لعله إذا غاب عنها يدرك معنى الشجو والحنين!.

ويمضي الشاعر في تساؤله: هل تسابقه إلى بث الأحران حمامات تغني على غصنها؟، ولو أنها سبقته في بث الحزن، فشتان بينهما!، فهو يبكي، وهي تغني!.

ونحن نحس من خلال هذه الموازنة أن الشاعر حزين فعلا!، حزين حين جعل حزنه أشد من حزن الحمانم!، وحزين حين لم يمهل الحادي قليلا حتى يجيبه!، وبادره بالدعاء عليه إن لم يجبه، وقد رسم هذه اللوحة ليعبر عن أحزانه العميقة التي يكادها بينه وبين نفسه.

وللطغرائي شكوى لطيفة حزينة، من حبيبته، وإعراضه عنه، فهو بعد أن ينس منه، ما عاد ينشد وصالا، وإنما يرجو معينا له على شوقه اللاهب!، يقول:

[البسيط]

يا صاحبي أعيناني على كل في
كيف السبيل إليه، وهو مذ علقت
بمن تناوم عن ليلي ولم أنم
به الحباله صيد لأذ بالحرم
أجارني منه لما رام سفك دمي
ليت المجير له لما ظفرت به

إن الحبيب في مأمن من الوصول إليه، فهو كالصيد في الحرم!، ويبدو أن الشاعر وجد السبيل إلى حبيبته مرة، ولكن الحبيب احتفى بمن يجيره!، وذلك بعد أن فعل بقلب الشاعر ما فعل!، ويتمنى الشاعر لو أن المجير الذي أجار المحبوب، كان قد أجار الشاعر من سهامه الفتاكة التي سفكت دمه عمدا.. ولكن هيهات!.

هكذا يعيش الشاعر عذاب الحب لحظة لحظة في قلق وحزن، لا تلامس عيونه أحلام الكرى، بعد أن صاد حبيبته ثم أفلت منه، وصار في حرم آمن، وليس الحرم إلا ديار أهل الحبيب وقومه!. وليس أمام الشاعر من سبيل سوى أن ينفس عن كربته بهذه الأبيات!.

والأرجاني يعجب ممن جاءه يشكو إليه ما يعانیه من بث الجوى، وحرقة الوجد، دون أن يعلم أن الشاعر يحمل في قلبه وصدره أضعاف ما يحمله ذلك الشاكي

^{٥٣} - في ديوانه (لنا).

^{٥٤} - م (٣٣٤/٤). ديوانه، ص (٣٥٩).

من الوجد والعشق!، فمن منهما أجدر بالشكوى؟! وكيف ينقذ الغريق رجلا لم يبتل منه إلا أطراف ثوبه؟! يقول: ^{٥٥} [الكامل]

يشكو إلي من الصباية صاحبي وأبى غريق أن يغيث بليلا
ويصف الشريف الرضي حال محبوبته، وما أصابها من جزع وحسرة غداة الوداع والرحيل!، فيقول: ^{٥٦} [الطويل]

وما مغزل أدماء تزجي بروضة
لها بغمات خلفه تزعج الحشى
يحور إليها بالبعغام فتنتني
بأروع من ظمياء قلبا ومهجة
تودعنا مابين شكوى وعبرة
فلم أر يوم النفر أكثر ضاحكا
طلا قاصرا عن غاية السرب وانيا
كجس العذارى يختبرن الملاهي
كما التفت المطلوب يخشى الأعادي
غداة سمعنا للتفرق داعيا
وقد أصبح الركب العراقي غاديا
ولم أر يوم النفر أكثر باكيا

في هذه اللوحة تبرز مشاعر محبوبه الشاعر حال رحيلها عن أحببتها بأدق نبضاتها، حيث ضرب الشاعر لها مثلا بظبية ترعى مع طلاها في روضة، والطلا: ولد الطبي ساعة يولد ^{٥٧}، فهو أضعف، من أن يلحق بسرب الظباء!، وهي قلقة من ذلك!، وتخشى عليه أن يمسه مكروه، من عدو كامن، فتسير خلفه، وهي تناديه بصوتها الرخيم المنبعث من أعماقها، مما يزعج الفؤاد لشدته، وهو صوت يشبه صوت آلات اللهو حين تمسها البنات العذارى ليعرفن صوتها، فيضربن عليها بقوة، فتخرج أصوات شديدة صاخبة!، ويرجع الصغير بصوته إلى أمه إذا ابتعدت عنه قليلا، أو سارت أمامه، فتتعطف إليه مذعورة خشية أن يناله مكروه، كما يلتفت المطلوب من أعدائه!، وكأنه ينظر بكل جوارحه!، هذه الظبية المشفقة على طلاها، ليست أكثر فزعا وإشفاقا عليه من محبوبه الشاعر ساعة فراقها لأحبتها!، فهي ماتفتاً تشتكي وتبكي، وتتفرض أحزانها ومواجعها كالطفل الصغير!، في موكب يختلط فيه الحزن بالسرور!، فهناك مجموعات العشاق الذي يكون للفراق!، بينما الآخرون يضحكون مستبشرين بالرحيل إلى مواطن الخير والنماء!.

هذه اللوحة النابضة تمثل عاطفة محبوبه الشاعر، كما تمثل عواطفه أيضا، فليست الغزاة إلا رمزا لمحبوبته، وليس طلاها إلا الشاعر نفسه، فهو الذي ألف تلك المحبوبة، ولم يعد بوسعه أن يعيش بعيدا عنها!، وماحالة الخوف والذعر لدى تلك الغزاة عند نداء طلاها لها إلا حالة محبوبته عند ندائه لها ساعة الفراق!، ولكن لماذا عبر الشاعر عن حالة محبوبته ساعة الفراق ولم يعبر عن حالته؟. لعل الغرض في ذلك أن المحبوبة التي رمز لها بالغزاة، قد تعيش حتى لو فقدت طلاها!، وأما

^{٥٥} م - (٣٥٦/٤). ديوانه، ص (٣٢٣) ط بيروت.

^{٥٦} م - (٢٩٥/٤). ديوانه (٥٧١/٢).

^{٥٧} ر: القاموس (طلا).

الطلا الذي يفقد أمه فلا بد أن يكون عرضة لحادث ما فيموت!، ولو عاش قليلا بعد فقد أمه!، وهكذا تركنا الشاعر نتخيل مشاعر محبوبته دون مشاعره، لأنه جعل رحيلها بالنسبة إليه هو نهاية الأمل والحياة!، ولنا أن نتصور بعد ذلك إلى أي مدى كان سلطان عشقها يتحكم في قلبه، ويهيمن على مشاعره وأنفاسه؟!.

ويرسم الأبيوردي لوحة أكثر تفصيلا من لوحة الشريف الرضي، يصور لنا

مشاعره هو عند رحيل محبوبته، يقول:^{٥٨} [الطويل]

وما أم ساجي الطرف مال به الكرى
على عذبات الجزع تحسبه قلبا
تراعي بإحدى مقتليها كناسها
وترمي بأرى نحوه نظرا غربا
فلاح لها من جانب الرمل مرتفع
كأن الربيع الطلق ألبسه عصبا
فمالت إليه والحريص إذا (غدت

به سورة) الأطماع لم يحمّد العقبي^{٥٩}
وآسها المرعى (الخصيب فصاغت)

مدى العين في أرجائه بلدا خصبا^{٦٠}
فلما قضت منه اللبانة راجعت
طلاها فألفته قضى بعدها نجبا
أتيح له عاري السواعد لم يزل
يخوض إلى أوطاره مطلبها صعبا
فولت على ذعر وبالنفس ما بها
من الكرب لالقيت في حادث كريا
بأوجد مني يوم عجت ركابها
لبين فلم تترك لذي صبوة لبنا

في هذا النص لوحة فيها تفصيل كثير لأحوال المشبه به، رسمها الشاعر بعناية ودقة فانتقن، لتعطينا من خلال أجزائها المنسجمة المتلاحمة تجسيدا لحال الشاعر، وحزنه وقلقه على فراق محبوبته!، وقد ابتدأ الشاعر في رسم صورة لظبية تبحث عن طعامها في واد من الرمال، وقد تركت طلاها الصغير الناعس الفاتر في طرف من الوادي، وقد التف على نفسه فبدا لبياضه والتفافه كسوار المرأة!، وهي تنظر إليه بإحدى عينيها، وتنظر بعينها الأخرى إلى كناسها!، وبينما هي في تلك الحالة إذ

^{٥٨} - م (٣٦٦/٤). ديوانه (٤٢٧/١-٤٢٨).

^{٥٩} - في ديوانه (عدت به طوره).

^{٦٠} - في ديوانه (الأنيق وصاغت).

لاح لها من جانب الرمل روضة خضراء!، فسيحة الأرجاء، قد ألبسها الربيع الحاني
بردا من بروده الجميلة الزاهية!، فطمعت بها، وأسرعت إليها، فرعت نباتها،
وتنعمت بما فيها من الخصوبة والنماء!، فلما أكلت وشبعت تذكرت طلالها الذي
تركته وحيدا فريدا!، فعادت إليه فوجدته ميتا، وقد تمزقت أحشاه، وتناثرت
أشلاؤه!، بفعل ذنب اقترسه!، أو صياد قتله!، فانخلع فؤادها لذلك، وولت مذعورة،
وقد هالها الموقف، واعترتها الأحزان لفقدائها طلالها الوديع الجميل!، هذه الظبية
الحرينة الخائفة التي فقدت طلالها، فأنساها ذلك متعة المرعى الذي تمتعت به!،
وصدمت لهول الموقف الشديد لدى رؤيتها طلالها متسرربا بالدماء!، ممزق
الأحشاء، ليست أشد حزنا على طلاها من حزن الشاعر على فراق محبوبته!، فبالى
أي مدى بلغ حزن الشاعر إذا؟، وقد فقد وصل محبوبته التي كانت تمثل حلمه الجميل
في صحراء الحياة!.

* * *

ومما يكون مبعثه عاطفة الحب، مايقوله الشعراء في الإخوانيات أو مديح
العلماء!، وهذا باب عظيم من أبواب الشعر يقوم على الحب المجرد من كل منفعة،
فهو حب معنوي ليس وراءه منفعة مادية!، ومثاله مديح ابن الرومي للمبرد^{٦١}، فإننا
نجد مدحه نابعا من أعماق نفسه، وهو مدح خالص متدفق بالإعجاب بشخصية
المبرد، يستندنه بالنداء المليء بالتودد والإخاء، مبرنا نفسه من صفات الملق
والتزلف، معربا عن إبانته وشموخه. يقول: [الرمل]

ياأبا العباس إنني رجل	في عن عائد الحق عنود
ويمينا إنك المرء الذي	حبه عندي سواء والسجود
لم أزل قدما وقلبي ويدي	ولساني لك مذ كنت جنود
شاهد أنك بحر زاهر	لك من نفسك مد بل مدود
يجتنى درك رطبا ناعما	فلنا منه شنوف وعقود
غير أن البحر ملح آسن	ولأنت المشرب العذب البرود

لقد أقسم الشاعر قسما غليظا، ليؤكد أن حب ممدوحه عنده كالصلاة في قداساتها!،
وأنه صادق فيما يسوق من صفات المديح، ولاعجب وقد استولى حب ممدوحه على
كيانه أن يجعل من قلبه ويده ولسانه جندا لذاك الممدوح، فهو يقدسه في قلبه،
ويذود عنه بلسانه ويده، بمعنى أنه قد سخر كل طاقاته، وحشد كل مواهبه في خدمة
المبرد، وكيف لايفعل ذلك، وهو يقف أمام عالم كبير؟، زاهر بضروب العلم وصنوف
المعرفة!، كما يزخر البحر بالآلئ النفيسة والدرر الغالية!، يفيض بعلمه على العباد

^{٦١} - هو أبو العباس محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الأزدي البصري، المعروف بالمبرد النحوي، نزل
بغداد، وكان إماما في النحو واللغة، (٢١٠-٢٨٦هـ). ر: وفيات (٣١٣/٤). سير (٥٧٦/١٣).

^{٦٢} - م (٣٤٥/١). ديوانه (٧٥٥/٢).

كما يفيض البحر عند المد؛ وتحرص الأذان على تلك الدرر الأدبية، كما لو كانت شنوقاً وعقوداً؛، غير أن صفة خطيرة تفصل ما بين البحر والممدوح، على الرغم من كل تشابه، وهي أن البحر ملح لايسوغ مذاقه، بينما الممدوح ينبوع من العذب البارد النмир!.

ولابن عنين يمدح الشيخ فخر الدين الرازي: ^{٦٣} [الكامل]

من نبأ الورقاء أن محلكم حرم وأنك ملجأ للخائف

وهذا لون من المدح الجميل الرائع، المبرأ من الهوى والطمع، والذي أفاد من حادثة عابرة موحية! لقد كان الشيخ فخر الدين الرازي جالسا يلقي درسه في خوارزم في يوم شديد البرد، وإذا بحمامة يتبعها طير جارح، تسقط قرب الشيخ؛، وتختفي تحت ثيابه؛، والشاعر حاضر، يشاهد الصورة العجيبة، فينتهزها فرصة للإعراب عن مشاهد الدهشة والإكبار، لذلك الرجل الكبير. فيقول في ذلك أبياتا مطلعها البيت المذكور. وفي هذا البيت صورتان متتابعتان متكاملتان: محلكم حرم، وأنك ملجأ للخائف. ولو كان المحل حرما لكفى، ولو كان الشيخ ملجأ لكفى، فكيف باجتماع الأمرين؟ وأعجب من هذا: من نبأ الورقاء بذلك؟!، فسبحان الله العزيز العليم!.

وقد يكون الحب متجها نحو الأشياء المادية، كما يقول أبو نواس في الخمر: ^{٦٤} [المنسرح]

قطر بل مربعي، ولي بقرى الـ	كرخ مصيف وأمي العنب ^{٦٥}
ترضعني درها وتلحفني	بظلهما والهجير يلتهب ^{٦٦}
تببت في ماتم حمائمـه	كما ترثي الفواقـد السلب
فقتم أحبو إلى الرضاع كما	تحامل الطفل مسه السغب ^{٦٧}
يهب شوقي وشوقهن معا	كأنما يستخفنا طرب

في هذه الأبيات يرسم أبو نواس، صورة متكاملة لقصته مع الخمر، متجاوزا حد الوصف والتغزل بالكأس والذن، إلى حالة من الانتماء والاندماج بها؛، فهو يسكن حيث توجد الخمر، وينتمي إلى ربوعها، ويتخذها لنفسه أما تحنو عليه؛، فترضعه من حبات العنب، وتظله بظلهما عند الهجير اللاهب!.

^{٦٣} - م (٢٩٣/٣). ديوانه، ص (٩٥). والممدوح هو الشيخ أبو عبد الله محمد بن عمر الرازي، الملقب فخر الدين، المعروف بابن الخطيب، الفقيه الشافعي، فاق أهل زمانه في علم الكلام والمعقولات وعلم الأوائل، (٥٤٤-٦٠٦هـ). ر: وفيات (٢٤٨/٤). سير (٥٠٠/٢١).

^{٦٤} - م (٤/٤). ديوانه، ص (٤).

^{٦٥} - قطربل: اسم قرية بين بغداد وعكبرا ينسب إليها الخمر. والكرخ يطلق على مواضع عدة، كلها بالعراق، منها كرخ بغداد. ر: معجم البلدان (٣٧١/٤). (٤٤٩-٤٤٧).

^{٦٦} - يليه في ديوانه بيت لم يذكره البارودي.

^{٦٧} - هذا البيت في ديوانه ترتيبه بعد الذي يليه هنا.

ثم يصف نواح الحمام في ذلك المكان، وبين أوراق كروم الغنب، فهي كثيرة النواح في الليل، وكأنها في مأتم تبكي فقدان أحببتها!، بكاء الأرامل على أزواجهن!، والثكالى على أولادهن!، وهو بكاء مؤثر، يثير أشجان الشاعر، ويحرك عواطفه، فيفرغ إلى أمه الخمر!، ويزحف إليها بعد هجره لفراشه، كالطفل الرضيع مسه الجوع!، فراح يحبو إلى حضن أمه في جهد وعناء!، كي تحنو عليه وترضعه، فيجد في ذلك راحته ومتعته!. وهكذا تسهم الحمام في تأجيج شوق الشاعر لیتجاوب وأشواقهن، في جو من الشجو والوجد، وقد اجتاحت الطرب الجميع!. ولا ريب أن التشبيه في هذه الأبيات، نابع من أعماق الشاعر، الذي اشتهر بولعه بالخمر وعشقه لها، حتى جعلها أمه ومرضعته وظله!، وجعل نفسه ابنا رضيعا لها!، وهو لا يملك عن أمه بديلا، ولا يجد غير لبنها غذاء!.

* * *

تنشأ مشاعر الكره في نفس الإنسان منذ طفولته مع مشاعر الحب، (فالطفل أو الإنسان يكره الآخرين، لأنه يحب ذاته، ويحب الخير لذاته، {وإنه لحبّ الخير لشديداً} ^{٦٨}، {وأحضرت الأنفس الشح} ^{٦٩}، وما دام متمركزاً حول ذاته، شاعراً بوجودها، مبالغاً فيه، فإنه يكره الآخرين لمجرد وجودهم، لأنه يحس وجودهم ضاغطاً على وجوده، مضيقاً عليه... ولكننا نود أن نشير هنا إلى أن الكره لا يكون وحده أبداً مسيطراً على النفس السوية، ولا يتحول إلى حقد إلا في النفوس المريضة المنحرفة، لأن الحب الذي يحسه الإنسان عامة للآخرين كلهم، هو حب فطري عميق، وهو يعمل على موازنة الكره، فلا يطغى على الإنسان، حتى مع شعوره بذاته، وحب الخير لنفسه) ^{٧٠}.

ومن مشاعر الكره يتولد الهجاء، فإذا تنامي الكره، وصار حقداً، كان الهجاء علقماً!، ولا بد لمشاعر الكره أن يمتد سعيها إلى صور التشبيه!، لتلبى تلك الصور رغبة الشاعر في النيل ممن يريد النيل منه.

فهذا أبو تمام يهجو عتبة بن أبي عاصم، فيقول: ^{٧١} [الكامل]

سِرْ (حيث) شنتَ من البلاد (فلي بها سور) عليك من (الهجاء وخندق) ^{٧٢}
(وقصائد) تسري إليك كأنها أحلام رعبٍ أو خطوب طُرق ^{٧٣}
من منهضاتك مقعداتك خائفاً مُستوهلاً حتى كأنك تُطلق

في هذه الأبيات يتوعد أبو تمام عتبة، بأنه سيظل من خلفه، يهجو بقصائده المقذعة أنى حل أو ارتحل!، حتى تنغص عليه حياته كلها!، وستلاحقه وتؤرقه، وتجعله في رهبة واضطراب!، وقد بنى أبو تمام هذه الأبيات على صور محكمة، حيث جعل هجاءه سوراً وخندقاً على المهجو يحيط به من كل جهة!، كما جعل القصائد أحلام رعب، أو خطوباً فادحة، تدك مضجع الرجل في الليل!، وترهقه في النهار!، وصور حالة الرجل المضطربة بحالة المرأة التي ستلد!، حيث تُطلق وتصيح، وتعول

^{٦٨} - سورة العاديات، الآية (٨).

^{٦٩} - سورة النساء، بعض الآية (١٢٨).

^{٧٠} - دراسات في النفس الإنسانية، لمحمد قطب، ص (٩٢).

^{٧١} - م (٤٠٧/٤). شت (٤٠٠/٤). وعتبة تقدم ذكره في الحاشية (٢٢٦) من الفصل الأول من هذه الرسالة.

^{٧٢} - في (شت): (أين)، (فإن لي سوراً)، (الرجال يخندق). ويلييه بيت في (شت) لم يذكره البارودي.

^{٧٣} - في (شت): (وقصائد).

وتستجير في حالة ولادتها!، وهي في حالة ذعر وخوف دائمين من ألم الولادة!، وبهذا نزع عنه كل صفات الرجولة!، وهذه الصور كلها تعبر عن سخط الشاعر الشديد وكرهيته البالغة لعبته!.

وابن الرومي يهجو الخصيان، بأقذع الهجاء، يقول: ^{٧٤} [الخفيف]

معشر أشبهوا القروذ ولكن خالفوها في خفة الأرواح

عبر الشاعر عن منتهى كراهيته وأشمزازه من الخصيان، حيث شبههم بالقروذ!، إلا أن أرواحهم ثقيلة سمجة، لا ترقى إلى خفة أرواح القروذ!، وليس دون مرتبة القروذ مرتبة، وحين غضب الله على بني إسرائيل جعل منهم القردة ^{٧٥}، وليس في القردة أية ميزة سوى خفة حركتها!، فأبى الشاعر إلا أن يجردهم منها!، فهو يصور لنا الخصيان بقردة لا خفة فيها ولا مرح!، وليس بعد هذا التحقير تحقير لهم!، وهو دليل على شدة استياء الشاعر منهم!.

ويهجو ابن الرومي قوما سبق أن عاتبهم ليزيدوه عطاء وعطفا، ولكنهم ردوا عليه أسوأ الرد!، فيقول: ^{٧٦} [الطويل]

طلبت لديكم بالعتاب (زيارة) وعطفا فأعتبتم بإحدى البوائق

فكنت كمستسق سماء مخيلة حيا فأصابته بإحدى الصواعق

في البيت الثاني صورة تبين مبلغ استياء الشاعر من أولئك القوم الذين لم يحرك فيهم العتاب نخوة الكرم!، بل كانوا على نقيض ذلك، فقد أعتبوا على الشاعر بإحدى البوائق، فكان حاله معهم كمن نظر إلى السماء وقد حجبته السحب، فأمل في ذلك خيرا، ورجا السقيا من غمامها، وبينما هو في أحلامه السعيدة!، إذ بصاعقة ماحقة تنقض عليه من ذلك السحاب!، فتذهب به وبأماله معا!، وليست الصاعقة إلا إحدى البوائق التي أعتب القوم بها على الشاعر!، فذهبت بأحلامه في نيل عطائهم!.

وفي ساعة يأس من الحياة وأهلها، وتشاؤم من كل شيء، يسوق المتنبي هجاءه للدينا وأربابها!، ولا يرى في الخمر عزاء له عن لؤمهم ولا سلوى، ولا يرى في عمره متعة ولا سعادة، ويرسم لذلك كله صورا من (الكاريكاتير) الساخر الغضوب!، يقول: ^{٧٨} [الوافر]

فؤاد ماتسليه المدام وعمر مثل ما تهب اللنام
ودهر ناسه ناس صغار وإن كانت لهم جثث ضخام

^{٧٤} م - (٤١٧/٤). ديوانه (٥٣٥/٢).

^{٧٥} ر: سورة البقرة، الآيتان (٦٥-٦٦).

^{٧٦} م - (٤٢٨/٤). ديوانه (١٦٤٨/٤).

^{٧٧} - في ديوانه (زيادة). وهو الصواب.

^{٧٨} م - (٤٣٩/٤). شع (٧٢-٦٩/٤).

ولكن معدن الذهب الرغام
مفتحة عيونهم نيام
وما أقرانها إلا الطعام^{٧٩}
كأن قنا فوارسها ثمام
تجنب عنق صيقلة الحسام
وأشبهنا بدنيانا الطغام
تعالى الجيش وانحط القتام

وما أنا منهم بالعيش فيهم
أرانب غير أنهم ملوك
بأجسام يحر القتل فيها
وخيل لا يخر لها طعين
ولو حيز الحفاظ بغير عقل
وشبه الشيء منجذب إليه
ولو لم يعمل إلا ذو محل

هذه الأبيات بما فيها من صور معبرة، تمثل حقيقة موقف المتنبى من الحياة، وتعبّر عن نفسيته أدق التعبير، فهو يرى أن العمر قصير ضئيل، كعطية اللئام القليلة، وتقاصر العمر قد يحول دون إدراك المني، وإذا عجز الشاعر عن إدراك مناه، فلا عجب أن يشتم كل ما حوله، ولا سيما إذا كان في طموح أبي الطيب وشموخه!. ويلتفت الشاعر إلى من حوله من الناس قاطبة، فيرى أنهم أصحاب أحلام صغيرة دنيئة، لا تتناسب مع أجسامهم الضخمة!، فهم صغار في كل شيء!، صغار حين يلهثون وراء المكاسب المادية فقط!، وصغار حين يحطمون كرامتهم في سبيل تلك المكاسب!، وصغار حين يرضون الدنية في مبادئهم وديانهم!، ومن ثم يستثني الشاعر نفسه، ويعتذر عن كونه واحداً من أهل ذلك الزمان، بأنه متفوق عليهم!، وإن عاش بينهم مضطراً، فإن الذهب يكون معدنه في تراب الأرض، وإن كان يتميز بجوهره الغالي عن التراب الخسيس!.

ويمضي في الهجاء، فيذم ملوك عصره، ويشبههم بالأرانب في جنبها وذلها!، يقول:
أرانب غير أنهم ملوك مفتحة عيونهم نيام
والأصل أن يقول هم ملوك، ولكنهم كالأرانب، لكنه عكس التشبيه إمعاناً في المبالغة بجعل الأصل فرعاً، والفرع أصلاً، فجعلهم أرانب بيد أنهم ملوك!، ورشح التشبيه بذكر ما يلائم المشبه به وهو الأرانب، حيث تنام مفتحة العيون!، وكأنه يريد أنهم أرانب حقيقة لا غير، يستوي حالها عند اليقظة والنوم، فهي بله غافلة ولو كانت عيونها مفتحة!.

ثم يستمر في هجائهم، فهم لا يحفلون إلا ببطونهم!، فينهمكون في صنوف الأطعمة، فتقتلهم التخمّة من كثرة الأكل!، حتى كأنهم ضحايا معركة لشدة ما تقتلهم بطونهم!، وأما في المعارك الحقيقية فهم عكس ذلك!، إنهم جناء ضعفاء!، لا يقتلون عدواً، ولا يصيبون هدفاً، وكان رماحهم التي يرمون بها ثمام وليست من حديد!، وأنى للرماح الهزيلة أن تحقق نصراً؟!، أو ترهب عدواً?!

ويمضي بعد ذلك في هجاء تدني القيم عند الناس، حيث ضاع الوفاء، وانعدم الإخاء، لأن موازين الفضيلة اضطربت في أذهان الناس، واضطراب القيم والموازين يجعل

^{٧٩} - يليه بيت في (شع) لم يذكره البارودي.

التفكير مضطربا أيضا!، بل قد يذهب بالعقول!، فأنى يحافظون على القيم الفاضلة وهم لا عقول لهم كالجمادات!، ولو كان للجماد عقل لم يقطع السيف عنق صيقله!، ولكن هذا متعذر، ومتعذر معه المحافظة على الأخوة والوفاء لدى الناس في ظل الفوضى التي يعيشون فيها! لقد جذبت الدنيا إليها أحقر الناس وأسفهم فرفعتهم!، لأنهم يشبهونها في غدرها وخساستها، بينما كادت للكرام الشرفاء فحاربتهم ووضعتهم!، وهنا يمضي إلى تقرير حقيقة مهمة، وهي أنه قد يعلو الوضع، ويذل الكبير الرفيع، ولولا ذلك لما علا الغبار الوضع رؤوس الخيل، وعمائم الفرسان!.. لقد اعتمد الشاعر على التشبيه في هذه الأبيات، حيث رسم من خلاله صورا للواقع الاجتماعي والسياسي في عصره، من خلال ما يحس به هو في أعماق نفسه!، فقد جعل العمر كعطية المنام، ووجوده بين الناس كوجود الذهب في التراب، وملوك عصره أرانب، ورماحهم ثماما، والدنيا حقيرة، وأشبه الناس بها الطعام، وهذه التشبيهات التي سيقّت بأسلوب محكم، تبين نظرة الشاعر السوداوية إلى الحياة!.. وينطلق الأرجاني في هجاء أهل زمانه، فيهجو فيهم البخل، وهذا أكثر مايؤلمه، فلامهم يجودون عند المدح، ولا يرضون عند الإعراض عن مدحهم، إنهم يريدون مديحا مجانيا!، يقول:^{٨٠} [البسيط]

وإن تركناهم ناموا على حق	إذا مدحناهم لم يوقظوا كرما
ونستسك إذا أزوروا (مسامعهم)	بكل منظومة كاللؤلؤ النسق ^{٨١}
مدائح لاتقاء الشر تحسبها	رقيا العقارب تكسى أوجه الورق
أعناقكم ملؤها دري وليس لكم	وأحمد الله أدنى المن في عنقي
وما خلقنا حمامات فنطربكم	سجعا ونملك أطواقا من الخلق

قدم الشاعر قصائده الرائعة التي تشبه قلائد اللؤلؤ المنظوم إلى قوم لا يستحقونها!، ليس حبا بهم، ولا شغفا بسجاياهم، وإنما اتقاء لشرهم!، ودفعاً لظلمهم وكيدهم، فهي قرينة العقر!، ليست احتفاء بها، وإنما دفعا لأذاها عن المريض!.. ثم يذهب فيمن عليهم بدلا من أن يمنوا عليه، وقد طوقهم بغر المدائح، وأعذب القصائد، من غير أن يكافئوه عليها بشيء، ليقرر بعد ذلك كله غرضه من المدح، ألا وهو المال!، وذلك عن طريق صورة معبرة حية، حين قال:

وما خلقنا حمامات فنطربكم	سجعا ونملك أطواقا من الخلق
--------------------------	----------------------------

فالشعراء ليسوا حمامات تغني للممدوحين فتطربهم، دون أن تنال شيئا نظير غنائها!، لأن الحمامة لها طوق خلقة، تستغني به عن كل طوق!، وأما المادح فلا طوق له، فهو ينشد شعره، ليس ليطرب الممدوح وحسب!، وإنما لينال مكافأة نظير

^{٨٠} - م (٤٥٣/٤). ديوانه (٢٨٤-٢٨٥) ط بيروت.

^{٨١} - في ديوانه (سخائهم).

مدحه، وهذه المكافأة هي الطوق الذي سيزين عنق الشاعر!، وتجعله لا يكف عن ترديد الشعر في الممدوح!، كما أن الحماسة لا تكف عن السجع!.

إن روح الاستياء لدى الشاعر ظاهرة من خلال الصور التي قدمها، حين جعل قصائده التي تستسك المسامح كالآلئ!، لكنها تنشد لاتقاء شر العقارب من الممدوحين الذين يخشى أذاهم إذا لم يمدحوا!، ومع ذلك فالشاعر يصارح تلك العقارب بأنه لا يمكن أن يستمر في مديحهم إلى الأبد إذا لم يتحركوا لبذل الندى، لأن الشعراء ليسوا حمامات خلقت لتطرب تلك العقارب التي لاتستحق سوى الهجاء!.

وابن عنين شاعر مجيد، يستعصي على عامة الناس أن ينالوا منه!، لأنهم لو حاولوا ذلك لهجأهم!، ولكن ماذا لو أراد شاعر مثله أن يهجو؟، هل يقدر أن ينال منه؟، وما موقف ابن عنين منه آنذاك؟، يقول ابن عنين في رده على شاعر هجاء:^{٨٢} [الكامل]

لاغرو أن نال اللنيم بهجوه مني منالاً لم (ينالـه) كرام^{٨٣}
 كم من دم (أعيا) الكماة مرامه يوم الوغى (ويناله) الحجام^{٨٤}

يبدو أن الشاعر الذي هجا ابن عنين قد ارتقى منه مرتقى صعباً، لم يصل إليه غيره!، مما أثر في نفس ابن عنين، فراح يعزّيها بصورة من صور الحياة، حيث إن كثيراً من الأبطال يستعصي على الكماة الشجعان إراقة دمائهم، بيد أن الحجام رغم عدم إجادته للقتال، ودناءة مركزه الاجتماعي، ينال من دماء أولئك الأبطال ما لم تنله منهم ظبا السيوف في وطيس المعركة!، تماماً كما نال اللنيم في هجائه للشاعر ابن عنين، ما لم ينله سواه من كرام الناس!، الذين يمنعهم شرف الخصومة عن الافتراء والعدوان!.

إنها صورة تعبر عن نفس الشاعر التي تكتظ بالثورة والغضب، مما لحقها من أذى شاعر آخر ليس كفناً لها!، فراح يعبر عن سخطه على ذلك الشاعر الذي هجاء، وهي صورة تحمل في طياتها شيئا من المواساة لنفس ابن عنين التي اعتراها في هذا الموقف من الغم والحزن ما اعتراها!.

ومن هجاء الناس إلى هجاء ما يعتريهم من عوارض وتغيرات كالشيب مثلاً، فالشيب هو العدو اللدود للغواني، بل ولمعظم الرجال أيضاً!، فهذا مهيار الديلمي تروجه شعرة بيضاء في رأسه!، وهو يرى فيها نذير الهرم، فأصبحت مكروهة بعدما كانت سوداء محبوبة!، إلا أنها مع ذلك تحمل موعظة بالكف عن اللهو واللعب،

^{٨٢} - م (٤٦٠/٤). ديوانه، ص (٢٢٢).

^{٨٣} - في ديوانه (تنله).

^{٨٤} - في ديوانه (أردى)، (وأراقه).

وبالتوبة والإنابة وسلوك طريق الخير، استعدادا للسفر الطويل!. يقول:^{٨٥}
[المنسرح]

بيضاء تقلى بغضا وأعهدها سوداء ترضى حبا وتنتخب
صاحت وراء المراح واعظة لا يلتقي الأربعون واللعب
أعدى بها الشيب وهي واحدة ألفا ويعدي الصائح الجرب

يتحسر الشاعر على الشباب بعد أن بدت أمارات الشيب في رأسه، ويرى تلك الشيبة معدية غيرها من الشعرات السود!، فقد أعدت ألفا غيرها، كما يعدي الجرب الأصحاء!، فالشيب كالجرب!، إنه مرض معد، يبدأ بشعرة واحدة، ولا يقف حتى يقضي على كل شعرة سوداء!، حيث تستحيل معه آمال الشباب وذكريات الصبا إلى مجرد سراب!.

وفي تشبيه الشاعر لعدوى الشيب بعدوى الجرب تأكيد لنفور النفس من الشيب، هذا النفور الذي عبر عنه أولا بقوله: (بيضاء تقلى بغضا)، ثم أكد هذا البغض عندما جعل الشيب مرضا خطيرا معديا، يسلب الصحة والراحة، ويحطم آمال الإنسان، ويذهب بأحلامه أدراج الرياح!.

ومن هجاء الشيب الذي يعتري الإنسان إلى هجاء ما يحيط به من أشياء، كالمنازل التي يسكنها الناس، فالسري الرفاء رسم صورة (كاريكاتيرية) ساخرة لمنزل ضيق صغير، نزل به بغداد، فشبهه بوجار الضب الضيق المحفور بما يناسب حجم الجسم لا أكثر!، مما يمنعه من مد رجله أو ساقه فيه، يقول:^{٨٦} [البسيط]

لي منزل كوجار الضب أنزله ضنك تقارب قطراه فقد ضاقا
أراه قالب جسمي حين أدخله فما أمد به رجلا ولا ساقا

كل كلمة هنا معبرة ساخرة، متناسبة مع الجو العام لذلك المنزل الضيق، الذي شبهه بوجار الضب، ووصفه بالضنك، وبتقارب قطريه، وأنه ضيق، حتى ليخيل للمرء أن الشاعر لم يكن يستطيع التقاط أنفاسه في ذلك المنزل الغريب!، ولولا أن الشاعر كان يحس بالضيق والألم في ذلك المنزل، لما عبر بهذه الصورة المستهجنة الساخرة!، وكان يمكن أن يجعل منزله كوجار الضبع مثلاً^{٨٧}، وهو أكثر سعة إلى حد ما، لكنه اختار وجار الضب، لأن وجار الضب محفور على حجمه تماما،

^{٨٥} - م (١٤٨/٤). ديوانه (٢٧/١).

^{٨٦} - م (١٣٢/٤). ديوانه (٥١١/٢).

^{٨٧} - الوجار وبا لكسر أيضا: جحر الضبع وغيرها. القاموس (وجر).

فهو أكثر ملاءمة لحالته النفسية، التي تعاني من الضيق الشديد في ذلك المنزل!.

* * *

حب الظهور

من فطرة الإنسان أنه يحب الظهور، والزهو بنفسه أمام الآخرين، وهذا الحب (له مهة خطيرة في حياة الإنسان، فإعجاب الإنسان بذاته، وتفضيله لكيانه، ورغبته في إبرازه، هو الذي يجعله مع الدوافع الأخرى، ينشط ويعمل وينتج ويكافح ويتحمل المشقة والأذى في سبيل الوصول إلى هدفه المنشود).^{٨٨}

وحب الظهور ينشأ عنه ما يسمى بالافتخار، وهو (المدح نفسه، إلا أن الشاعر يخص به نفسه وقومه، وكل ما حسن في المدح حسن في الافتخار، وكل ما قبح فيه قبح في الافتخار).^{٨٩}

وقد ينحرف هذا الشعور بالنفس الإنسانية، فيدفعها إلى التكبر، (وهو استعظام الإنسان نفسه، واستحسان ما فيه من الفضائل، والاستهانة بالناس واستصغارهم، والترفع على من يجب التواضع له، وهذا الخلق مكروه ضار لصاحبه).^{٩٠}

والشاعر الكبير يرى نفسه قمة شامخة فوق الشعراء جميعاً!، بل قد يرى نفسه فوق الناس طراً!، وربما قاده حب الظهور إلى إظهار شيء من مناقبه، كالصبر، أو التواضع، أو العفة، وربما دفعه هذا إلى الغرور، وقد يتمادى فيشبهه نفسه بالأنبياء عليهم السلام!.

وقد يتطور هذا الشعور إيجابياً، فيفخر بأتمته على الأمم، ويبث في أتمته روح الشجاعة والإقدام، وسوف نتتبع مايولده حب الظهور في النفس الإنسانية من مشاعر تبدو آثارها من خلال التشبيه.

يقول أبو تمام في مدح محمد بن الهيثم: [الوافر]

إليك أشرت من تحت التراقي قوافي تستدرّ بلا عصاب

(هي) القرطات في الآذان تبقى بقاء الوحي في الصم الصلاب^{٩١}

يفتخر الشاعر بهذا الشعر الذي كسا به ممدوحه جلباباً من المديح لايبلى، وهو شعر لم يستكره الشاعر نفسه عليه، وإنما انساب حذاءً عذباً على شفثيه!، كما يتدفق

^{٨٨} - دراسات في النفس الإنسانية، لمحمد قطب، ص (١٩٢).

^{٨٩} - العمدة، لابن رشيق القيرواني، (٣٥٥/٢).

^{٩٠} - رسائل البلغاء (كتاب تهذيب الأخلاق، ليحيى بن عدي)، ص (٤٩٩).

^{٩١} - م (١٤٧/١). شت (٢٨٨/١). والممدوح أبو الحسين محمد بن الهيثم بن شُبَّانة، من أهل مرو، لم أجد ترجمته.

^{٩٢} - في (شت): (من).

اللبن عفوا من الناقة غير العصب^{٩٣}، وهو شعر خالد!، ولكن أين يخلد الشعر؟، وكيف؟ إن الشعر الخالد هو الذي يبقى جرسه في آذان الناس، وتبقى معانيه منقوشة في قلوبهم، ولما كان شعر أبي تمام من هذا النوع فقد صار ملازما للأذان ملازمة الأقطر الجميلة لها، وليست هذه الملازمة لجيل دون آخر، بل هي باقية أبد الدهر مثل الكتابة المحفورة على الحجر الصلب!.

هكذا لبى التشبيه هنا رغبة الشاعر في الثناء على شعره، والافتخار به، فجعله أقطرا جميلة، ووحيا في الصم الصلاب، لايؤثر فيه تعاقب الليل والنهار!.

ولابن حيوس في ختام قصيدة مدح بها ناصر الدولة: [الكامل]

ولأبقيين على عدي مثل ما أبقي حبيب في بني عتاب

فالشاعر معتد بنفسه، معتر بفته، لذلك قرر أن يخلع على ممدوحه ثناء خالدا لايبليه الدهر، يذكر فيه مناقب عدي وآله ومآثرهم، فيخلد ذكرهم، كما خلد أبو تمام في أشعاره مآثر بني عتاب!، فهو لايقبل شاعرية عن أبي تمام!، كما أن آل عدي لايقبلون فضلا عن بني عتاب!، ولم يكن الشاعر ليتأتى له مثل هذا التشبيه لو لم يكن يحس في أعماقه أنه في إجادة الشعر على طرف الثمام، وأنه يبرز أقرانه ومعاصريه بفن القريض!.

والبحثري فخور بقصائده أيضا، فقد جمعت العلا، وسارت في الآفاق، وما

ذاك إلا لأنه يسكب فيها فنه، ويصنعها بإحكام وإتقان!، يقول: [الطويل]

سوانر شعر جامع بدد العلا تعلقن من قبلي وأتعبن من بعدي

يقدر فيها صانع متعمل لإحكامها تقدير داود في السرد

أراد الشاعر أن يسمو بشعره فوق كل شعر، ففاده الفكر إلى داود عليه السلام الذي يعد مضرب المثل بصناعة السابغات والتقدير في السرد، ولأن الشعر صناعة، والشاعر المتقن يحكك قصائده ويهذبها قبل أن يخرجها للناس، فلا بأس من قياس صناعة الشعر على صناعة الدروع!، فالشعر كساء للممدوح يزينه!، مثلما أن الدرع كساء يتسربل به المرء ليحميه!، ولكن أية دروع هذه التي عناها البحثري؟. إنها

^{٩٣} - تقدم شرح العصب في الحاشية (٢٢٦) من الفصل الأول لهذه الرسالة.

^{٩٤} - م (٤٠٧/٢). ديوانه (١٠٠/١). والممدوح ناصر الدولة الحسن بن الحسين بن ناصر الدولة الحسن بن عبد الله بن حمدان التغلبي، ولي أمرة دمشق (٤٣٣-٤٤٠هـ). وقتل بمصر سنة (٤٦٥هـ). ر: الكامل (١١٥/٨). الأعلام (١٨٨/٢).

^{٩٥} - عدي: أحد أجداد بني حمدان المذكورين في نسبهم، وحبيب: أبو تمام، وعتاب: من أجداد مالك بن طوق التغلبي، وما أبقاه أبو تمام في بني عتاب قوله: [الكامل]

لاوجود في الأقوام يعلم ماخلا جودا حليفا في بني عتاب

ر: م (١٣٥/١). شت (٧٨/١). ديوان سبط (١٠٠/١).

^{٩٦} - م (٢٤٤/١). ديوانه (٧٤٧/٢).

دروع داود عليه السلام!، وقد راح داود يصنعها بما وهبه الله من مواهب تفرد بها عن غيره!، فهي دروع متقنة محكمة لانظير لها!، وهنا يستل البحترى هذه الصورة العجيبة ليشبه صنعة لأشعاره بصناعة داود للسابغات وتقديره في السرد!، فيكون قد وضع شعره في قمة واحدة مع صناعة داود عليه السلام، وهذا غاية الفخر والشرف الذي يطمح إليه شاعر!.

ومادام البحترى في قمة الإبداع الشعري، فلا عجب أن يتألم ويثور من صنيع ممدوحه علي بن يحيى المنجم^{٩٧}، حين قدم عليه بعض الشعراء!، فقال يعاتبه:^{٩٨} [الكامل]

قل للأمير فإنه القمر الذي
ضحكت به الأيام وهي عوايس
قدمت قدامي رجالا كلهـم
متخلف عن غايتي متقاعـس^{٩٩}
وأنا الذي أوضحت غير مدافع
نهج القوافي وهي رسم دارس
وشهرت في شرق البلاد وغربها
فكأنني في كل ناد جالس
هذي (القصائد) قد زفت صباحها
تهدي إليك كأنهن عرائس^{١٠٠}
ولك السلامة والسلام فإنني
غاد وهن على علاك حبائس

إنه عتاب رقيق مؤثر في آن معا، فهو إذ شبه أميره الذي سعدت به الأيام بالقمر، مهد الطريق إلى العتاب القوي الذي يعبر عن نفس حزينة متألمة مما لحقها من ضيم في تقديم من هو دونها عليها!، وهنا لابد للبحترى أن يظهر تفرد به بين الشعراء، وما أضافه في دوحة الشعر، فهو الذي أوضح معالمه وسننه، بعد أن صارت كالرسوم الدارسة، ولذا أصبح إماما للشعراء في مشارق الأرض ومغاربها، وذكره في كل مكان، وعلى كل لسان، فكانه موجود في الأمكنة جميعا!، ومع ذلك الاشتهار والصيت، فإنه يستحق أن ينال من العناية والتقديم فوق مايناله غيره من الشعراء!، لا أن يقدموا عليه، لأنه حين يزف قصائده الجميلة إلى ممدوحه إنما يزف عرائس، وحسبك بالقصيدة جمالا أن تكون عروسا جميلة تزف!.

^{٩٧} - تقدم ذكره في الحاشية (١١٣) من الفصل الثالث من هذه الرسالة.

^{٩٨} - م (٢٦٦/١). ديوانه (١١٣٣/٢).

^{٩٩} - يليه في ديوانه بيت لم يذكره البارودي.

^{١٠٠} - في ديوانه (القوافي).

وبعد هذا العتاب لم يبق أمامه إلا أن يودع ممدوحه متمنيا له السلامة، وهو سيرحل بعد أن أبقى قصائده في عصمة ممدوحه، فهو لايزفها إلا إليه، وكأنه يريد بذلك أن يدفع مايقال عنه بأنه ينقل المديح عن رجل إلى رجل، وكان ذلك دأب البحري.^{١٠١}
ومن البحري إلى سبط ابن التعاويذي، الذي يواجه المشكلة نفسها التي واجهها البحري آنفا، فقد مدح سبط ابن التعاويذي السلطان صلاح الدين الأيوبي في جملة من مدحه من الشعراء، وقد أعطى السلطان مادحيه جوائز متساوية في قيمتها، ولكن هذا العدل لم يرق للشاعر!، فهو يرى نفسه جديرا بأن ينال أكثر من غيره، لأن لغته الشعرية أجود من سواها، لذلك عتب على السلطان قائلا:^{١٠٢}

[المنسرح]

وكان يايوسف السماح بنا	إلى عطايك شوق يعقوب
حاشاك أن ترسل الصلات على	غير نظام وغير ترتيب
سويت بي في العطاء من لايجا	ريني في مذهبي وأسلوب
وغير بدع فالسحب ما برحت	يقل منها حظ الأهاضي

وهذه الأبيات يظهر فيها حزن الشاعر، وتأثره لما ناله من ضيم في المساواة بينه وبين غيره من الشعراء!، ولا بد في هذه الحالة من أن يبرز الشاعر نفسه، وأن ينتصف لفنه، وقد فعل ذلك كما فعله البحري قبله!، حيث أثنى على ممدوحه أولا، فهو يوسف السماح!، وشوقه إلى عطاء الممدوح كشوق يعقوب لابنه يوسف عليهما السلام!، وما ذاك إلا لأن العطايا سوف ترد لحياة الشاعر صفوها وجمالها، وتطفئ في نفسه لهيب الشوق إلى المال!، مثلما تطفئ رؤية يوسف لوعة يعقوب!.
بعد هذا الثناء العاطر، راح يعرض بصنيع ممدوحه، حين سوى في العطايا بين الشعراء، فكيف يفعل الممدوح ذلك، وهو الرجل العاقل الذي يميز كنوز الشعر من غيرها، ويدرك مقادير الشعراء؟، ويلتمس الشاعر لذاك علة حسنة، وهي أن حظ الهضاب المرتفعة من الأمطار يكون قليلا، وليس هذا ذنب المطر الذي ينزل بالتساوي على كل البقاع!، بل هو بسبب ارتفاع الهضبة أكثر من غيرها!، وهكذا العظماء تكون حظوظهم من متع الحياة أدنى من غيرهم!، وفي هذه الصورة بلسم لآلام الشاعر التي تمر في صدره، تجاه صنيع صلاح الدين رحمه الله، وتعريض بموقف صلاح الدين، دون أن ينسبه إلى الظلم بلفظ صريح!.

١٠١ - ر: العمد، لابن رشيق القيرواني، (٣٥٤/٢).

١٠٢ - تقدم ذكره في الحاشية (١٥٣) من الفصل الثاني من هذه الرسالة.

١٠٣ - م (٢١٢/٣). ديوانه، ص (٢١).

١٠٤ - أخذه من قول أبي تمام: [الكامل]

فالسيل حرب للمكان العالي

لاتنكري عطل الكريم من الغنى

وقد تقدم ذكره في متن الحاشية (٩٣) من الفصل الثالث من هذه الرسالة.

والشريف الرضي كثير الفخر بنفسه، عظيم الثقة ببطولته وشجاعته، إلا أن ما يحزنه أن يعيش بمعزل عن الإمارة والقيادة. يقول: ^{١٠٥} [الطويل]
أنا السيف إلا أنني في معاصر
أرى كل سيف فيهم لا يجرب
فهو سيف عزم ومضاء وحدة وبأسا، وهذا التشبيه نابع من أعماق نفسه، يلبي تطلعاته نحو القيادة والبطولة، ولكن ما يحزنه أن قومه لا يجربون السيوف!، فهي مغمدة معطلة!، وهو بهذا يعرض بهم، لأنهم لا يحفلون بوضع الرجل المناسب في المكان المناسب!.

وقد ظل الشريف الرضي يتطلع إلى شرف الرئاسة، فحين مدح بهاء الدولة ^{١٠٦}، كرر هذه الأمنية التي تراوده، وهي أن يكون حساما مجربا ينتفع به!، يقول: ^{١٠٧} [الوافر]

فجربني تجدني سيف عزم يصمم غربه وزناد راء
وأسمر شارعا في كل نحر شروع الصل في ينبوع ماء
إذا علقت يدك به حفاظا ملأت يدك من كنز الغناء

حشد الشاعر لنفسه كل صورة تدل على كفاءته فيما يعهد إليه من أمور!، فهو ليس صارما بتارا وحسب، وإنما هو أيضا زناد تقدح بها النيران، فيستضاء بها!، وهكذا الرجال الأقداد في النائبات والخطوب، يضيئون الدروب بأفكارهم النيرة، مثلما يريقون دماء العدو بسيوفهم البتارة!، وهو أسمر - أي رمح - مسدد في نحور الأعداء، وكأنه الصل في ينبوع ماء!، والصل ماهر في السباحة، وهو يأتي إلى ينابيع الماء لاصطياد الضفادع ^{١٠٨}، فإذا صادف فريسته اتجه إليها كالسهم الذي لا يخطئ، فالتهمها ولم يبق لها أثرا، ويعقب الشاعر ملحا على ممدوحه في استخدامه!، معددا له مزاياه، فهو الرجل الذي لو استخدمه الممدوح لحافظ به على كل الحرمات، وهو كنز ثمين، يغني عن كل مال سواه!، فلو ظفرت به يدا الممدوح لأغنته أبدا، وهكذا يضيفي الشاعر على نفسه مقومات البطولة والشجاعة والنزوع إلى المجد لينال ما يطمح إليه من مناصب، والتشبيهات التي ساقها الشاعر هي من آثار تلك الانفعالات الكظيمة في أعماقه، والتي تبحث عن متففس لها في مكان مرموق، ومركز لائق، فإذا لم يسعفها الحظ بذلك، فلتكن في نفثات شعرية خالدة يمتزج فيها الفخر بالآئين، تنفس عن قلب صاحبها الكبير!.

١٠٥ - م (٢٢٣/٢). ديوانه (٨٠/١).

١٠٦ - تقدم ذكره في الحاشية (١١٤) من الفصل الأول من هذه الرسالة.

١٠٧ - م (٢٢٠/٢). ديوانه (١٦/١).

١٠٨ - ر: كتاب الحيوان، للجاحظ (١١٩/٥، ٥٣١).

وللمعري أسلوبه الخاص المتميز، ومعرفته البصيرة بحق نفسه، واتقاد عبقريته، حتى كأنه لا يرى لنفسه من البشر ندا!، يقول:^{١٠٩} [الطويل]
 كأنني إذا طلت الزمان وأهله رجعت وعندى للأنام طوائل
 وقد سار ذكرى في البلاد فمن لهم بإخفاء شمس ضوءها متكامل
 فهو ليس مجرد شاعر وأديب، وليس نجما يسطع ويغيب، ولكنه شمس متكاملة الضوء، لا يملك أحد من الناس حجبها، أو إنكار ضوءها، وماذا يضير الشمس أن يكيد لها الناس؟، وضوءها يغمر الكون!، وأشعتها في كل مكان!، وهل يستطيع أحد أن يحجب الشمس عن العيون؟!.

والشاعر مهيار الديلمي زاهد متعفف، يكابد بصمت، ولا يحفل بالأضواء، حتى كاد يخفى فلا يرى، يقول:^{١١٠} [الطويل]

خفيت ونوري كامن في قناعتي وما كل ماغم الهلال سرار
 فالشاعر قد تجاهلته الأنظار، ولم يحفل به أهل عصره، ولم يكن هذا لأنه دونهم في المواهب والطاقات!، وإنما لأنه صاحب قناعة!، فهو يبتعد عن البهرجة والزيغ، وعن المزاحمة لنيل الشهرة وكسب الجاه في هذه الحياة، وهذه القناعة هي نور له يهديه في زحمة الحياة، وتهافت الناس على مناصبها وشهواتها!.

ولكن هل يضر هذا الخفاء بمنزلة الشاعر؟، وهل أقل نجم الشاعر فنيا، فلم يعد لديه ما يقدمه للناس؟، هنا يحاول الشاعر أن يبدد أية أوهام أو ظنون حول سبب خفاءه، من خلال صورة تعبر عن حاله أتم التعبير، وهي صورة الهلال الذي يحتجب عن الناس بسبب عارض من عوارض الجو، فقد يحتجب في أي وقت من الشهر، ولا يكون هذا دليلا على أنه دخل في السرار، وهو آخر ليلة من ليالي الشهر^{١١١}، حيث يحتجب فيها بالضرورة من تلقاء نفسه دون بقية الليالي، فإذا احتجب لعارض ما في إحدى الليالي، فهو باق كما هو، يفيض نورا وإن لم تره العيون!، فلا ينبغي أن يعزى كل احتجاب للمرء إلى أقبح الأسباب، وإذا أغفله أهل عصره، فربما ذكره من بعدهم، وفي ذلك عزاء للشاعر الكبير!.

وابن حيوس يوطن نفسه على الصبر على المكاره!، كما يصبر الضب على فقد الماء!، والضب مضرب المثل في تحمل شدة الظمأ^{١١٢}، لذا اختاره الشاعر ليبين مدى عزمته وصبره في سبيل كرامته، وهو مستعد لأن يمشي على الشوك

^{١٠٩} - م (٣٣٥/٢). سقط الزند، ص (١٩٣).

^{١١٠} - م (٣٠٧/٢). ديوانه (٣٨٤/١).

^{١١١} - ر: القاموس (سرر).

^{١١٢} - ر: كتاب الحيوان للجاحظ، (١٢٨/٦-١٢٩). كتاب جمهرة الأمثال (٤٩٨/١). مجمع الأمثال

(٣١٥/١). المستقصى في أمثال العرب (١٤٦/١).

عزيزا، ولو ناله من ذاك مآله!، دون أن يركب مركب الذل ولو كان وثيرا مريحا!
يقول:^{١١٣} [الطويل]

سأصبر صبر الضب والماء ذو قذى وأمشي على السعدان والذل مركب
والطغراني شاعر لا يجد إلا الثياب البالية، ولكنه مع هذا صاحب فضل وشرف!، وهو
إذا لم يملك من زخارف الدنيا وبها رجا شيئا، ولم يكن له نسب عريق يفاخر به،
فإن هذا لا ينقص من قدره وقيمته، لأن القيمة الحقيقية للإنسان هي فيما يحسنه!
يقول:^{١١٤} [البسيط]

ليس المبازل بالأحرار مزرية
فألدر في صدف والخمر في قار
أنا ابن (فضل) على ما كان من شرفي
فدع جدودي ولا تلوع (بأطماري)^{١١٥}
فالمسك في هامة الجبار (موطنه)

لطيبه وهو منسوب إلى الفار^{١١٦}
جرت عادة الناس أن ينتقصوا صاحب الملابس الرثة، فأراد الشاعر أن يدفع عن
نفسه ما تحس به من ازدراء الناس لها، فمادام الإنسان حرا أبيا، فإن الملابس الرثة
لا تضيره!، ولتثببت هذا المعنى الذي يقلق الشاعر، فقد عمد إلى التشبيه، فالدر
الغالي الذي يخاطر الغواصون في استخراجها، موجود في صدف لقيمة له!، وكذلك
الخمر التي يهين الشحيح ماله فيها، إنما هي موضوعة في قار!، وهو شيء أسود
يطلّى به الزق، قيل هو الزفت^{١١٧}، فليست الأصداف إلا لحفظ الدرر، وليس القار إلا
لحفظ الخمر، وليس اللباس إلا لستر العورة!، والعاقل من لا تشغله مظاهر الأشياء
عن جواهرها، فماذا يضير المرء أن يكون لباسه ردينا، إذا كان ذا فضل وشرف؟!
وبعد أن دحض الشاعر فكرة التباهي باللباس، راح يدحض فكرة التفاخر بالأنساب!
فعمد إلى صورة أخرى أخذها من المسك الذي يدهن به رأس الجبار، مع أنه حقير
الأصل والمنشأ!، حيث يستخرج من فارة المسك بطريقة مقززة^{١١٨}، مما حدا ببعض

^{١١٣} م - (٤٠١/٢). ديوانه، (٣٥/١).

^{١١٤} م - (٨/٣). ديوانه (١٩٥-١٩٦).

^{١١٥} - في ديوانه (فضلي)، (بأسمار).

^{١١٦} - في ديوانه (موطنه).

^{١١٧} ر: اللسان (قير).

^{١١٨} ر: كتاب الحيوان، للجاحظ، (٣٠١/٥).

العطارين أن يقول: (لولا أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قد تطيب بالمسك لما تطيبت به).^{١١٩}

فقد يكون الإنسان عظيما في نفسه، وضيعا في نسبه، وهذا لا يمنعه من أن يصل إلى أعلى مرتبة!، كما وصل المسك إلى هامات الجبارين التي تتهيب التحديق فيها عيون العباد!، مع أنه منسوب إلى فآرته الوضيعة!.

وبهذه التشبيهات دفع الشاعر عن نفسه ما كانت تحس به من حرج في مظهرها أو نسبها، في ظل دنيا ينخدع أكثر خلقها بالبهرجة والتزويق والمظاهر المزيفة، دون أن يلتفتوا إلى حقائق الأمور وجواهر الأشياء!.

والغزي شاعر كبير، يفتخر بشعره ويعتز به، ويرى أن شعره فوق كلام الناس جميعا!، وقد عبر عن ذلك بتشبيهه كلامه بالنسبة إلى كلام الناس جميعا بمكانة أعوج بين جميع الجياد. حيث قال: ^{١٢٠} [الوافر]

كلامي في كلام الناس طرا يقوم مقام أعوج في الجياد^{١٢١}
تقربه إلى الفهم المعاني فتحفظه الحواضر والبوادي

ولاشك أن الكلام البليغ مفخرة لصاحبه عند العرب الذين يعنون بالبلاغة والبيان، ويحفظون غرر الشعر وهم في بواديهم وحواضرهم!، وإذا كانت العرب تفخر بالبيان في حياتها العقلية، فهي تفخر بالخيال أيضا في حياتها الاجتماعية، وقد استفاد الشاعر من هذه الملاحظة، وتأملها بقلبه، وضرب من خلالها مثلا للمعقول بالمحسوس، فشبّه كلامه الذي سبق كلام غيره في الجودة والبيان، وبرز على سائر كلام الناس، بأعوج الذي أحرز فضيلة السبق على سائر الجياد!، ليخلص من خلال هذا التشبيه إلى إرضاء نفسه التي تريد أن تحتل قمة الشعر، دون أن يشاركها في ذلك أحد!.

ويتنكر الزمان للشاعر الغزي حين قل ماله، لكنه لا يابيه لقلة المال، ولا يبالي بتنكر الزمان له، إنه رجل جلد صبور لا يتزعزع لريب الدهر!، يقول: ^{١٢٢} [الرملة]

أنا كالثعبان جلدي ملبسي لست محتاجا إلى ثوب جمال
لقد وطن الشاعر نفسه على تحمل المكاره، وأعد للفقر تجفافا من صبره وثباته، معبرا عن ذلك بصورة شعرية بدوية!، حين شبه نفسه في استغنائه عن زينة الدنيا وزخرفها، بالثعبان الذي جلده ملبسه!، ومعلوم أن من خصائص الثعابين سلخ جلودها، لذا كانت جلودها كاللباس لها، وهي في غاية الحسن والجمال، وفي ذلك

^{١١٩} - المصدر السابق، (٣٠٤/٥).

^{١٢٠} - م (٣٠/٣).

^{١٢١} - أعوج اسم فرس كان لبني هلال، تنسب إليه الأعوجيات، وبنات أعوج، وليس في العرب فحل أشهر ولا أكثر نسلا منه! ر: الصحاح (عوج). كتاب الخيل لأبي عبيدة، ص (٦٢-٦٣).

^{١٢٢} - م (٩٥/١).

يقول الجاحظ: (ولا ثوب ولا جناح ولا ستر عنكبوت، إلا وقشر الحية أحسن منه وأرق، وأخف وأنعم، وأعجب صنعة وتركيباً) ^{١٢٣}، وهذا يفسر اختيار الشاعر للمثبه به، وهو الثعبان الذي يستغني بجلده الجميل عن كل لباس! ولكن هل يكون جلد الإنسان لباساً له على الحقيقة، فيستغني به عن الثياب؟ بالطبع إن هذا ليس مراد الشاعر، وإنما مراده أنه مستغن بما يملك عما سواه، ولو كان ثوباً للزينة والجمال!.

والشاعر ابن الخياط، فرح بشعره الذي أعجب به الناس، يقول: ^{١٢٤} [الوافر]
وكانن بالعواصم من معنى بشعري لا يريع إلى ذهول
أقمت بأرضهم فحللت منها محل الخال في الخد الأسيل

الخال هو نكتة الجمال، والخد الأسيل هو صفحة الجمال، والتقاء نكتة الجمال بصفحة هو غاية الجمال!، وكون الشاعر قد حل في العواصم التي زارها محل الخال من الخد الأسيل، يدل على نيته أرفع منزلة في تلك العواصم التي زارها!، وأنه لقي من أهلها الترحيب الكامل، بسبب هذا الشعر الذي يمتلك ناصيته، وهذا التشبيه يلبي رغبة الشاعر بالفخر والسؤدد على من سواه من الشعراء.

والأبيوردي صاحب نفس أبيّة، يأنف من التكبس بالشعر، ويرفض استجداء الممدوحين!، يقول لدى مدحه صديقا له: ^{١٢٥} [الطويل]

ولولاك لم تخطر ببالي قصائد هوابط في غور طوالع من نجد
لحقت بها شاؤ المجيدين قبلها وهيئات أن يوتى بأمثالها بعدي
فهن عذارى مهرها الود لالندى وماكل من يعزى إلى الشعر يستجدي

إنه مديح خالص، يستحقه الممدوح العظيم، بل إن الممدوح بصفاته وشمائله، هو الذي ألهم الشاعر أجود القصائد التي لحق بها المبدعين من الشعراء السابقين!، والتي سيعيا الشعراء اللاحقون عن إنشاد مثلها!، وقد خلص هذا المديح من الغرض والهوى والاستجداء، فهو ينشد الود مهراً لا العطاء، لتلك القصائد العذارى! وتشبيه الشاعر لقصائده بالعذارى تشبيه جميل، ولما كان لابد للعذراء من مهر، فقد جعل الشاعر مهر قصائده الحب!، والحب خير مهر للقصائد!، لأنه أضمن من المال، وهو فوق كل حطام الدنيا الزائف!.

وإذا كان الأبيوردي ذا عفة وإباء يرفعانه عن التكسب بالشعر، خلافاً لغيره من عشاق الذهب!، فله أن يفتخر بإبائه وشممه، وباستعلائه على مطامع الدنيا وحطامها، مما يتهافت عليه الناس في سائر الأمكنة والأزمان! يقول: ^{١٢٦} [الطويل]

^{١٢٣} - كتاب الحيوان (١٧٧/٤).

^{١٢٤} - م (٦٨/٣-٦٩). ديوانه، ص (٥٩).

^{١٢٥} - م (١٤٧/٣). ديوانه (٤٩٠/١).

^{١٢٦} - م (١٥٧/٣). ديوانه (٥٧٣-٥٧٢/١).

وأحقر دنيا تسترق لها الطلى
تجافيت عنها وهي خود غريرة
بين الشاعر مدى نفور نفسه من الدنيا من خلال التشبيه، حيث شبه الدنيا بالمرأة
وهي خود شباب غريرة أسرة، دعتة فجفاها وتسامى عنها!، ولم يذل لإغرائها!
فكيف ينشدها اليوم؟، أو يتطلع إليها؟، وقد غدت عجوزا شمطاء عانساً؟!
وليست صورة الدنيا في الحالتين إلا تعبيراً عن حالة الشاعر النفسية، وإلا فإن الدنيا
لا تكون عادة مرة، وشمطاء أخرى!، وإنما نفس الشاعر حالة الشباب تريه الدنيا
كغادة حسناء، فإذا بلغ الشيخوخة أرتته الدنيا عجوزاً شمطاء!
والأبيوردي أيضاً شاعر متفوق، يرى نفسه فوق كل شعراء عصره،
يقول: ^{١٢٨} [البسيط]

فقت الأعاريب في شعر نأمت به
إن كان يعجزهم قولي ويجمعنا
كأنه لؤلؤ في السلك منضود
أصل فقد تلد الخمر العناقيد
فالشاعر كان يحكك شعره ويثقفه ويهذه، وهو خلال ذلك يندن به ويردده بصوت
خافت كالآتين!، حتى نضج، وجاء بأحسن صورة، وكأنه عقد من لؤلؤ منضود!
وفي هذا التشبيه ما يدل على إعجاب الشاعر بشعره، حتى إنه فاق به الأعاريب،
ولم يعد هناك من يقدر على محاكاته أو مجاراته!، فهم يعجزون عن ذلك!، وهو مع
كون لسانه من لسانهم، وأصله من أصلهم، إلا أن متفوق عليهم وسابق لهم، ولا
غرو في ذلك، طالما أن الخمر التي يلتذ بها شاربوها، ويتغنى بها شعراؤها أصلها
من العناقيد، ولكن شتان بينها وبين العناقيد!
ويعتد عمارة اليميني بنفسه، فهو عربي أصيل، تجود قريحته بالشعر الجزل
الفصيح، يقول مخاطباً أمير الجيوش أباشجاع شاور: ^{١٢٩} [الطويل]

وعندي لشكر المحسنين محاسن
أتاكم بها من رقة وجزالة
تقد على (قدر) الأيادي سيورها
فرزدقها في عصركم وجريرها
إذا شان قوما شعرها أو عشيرها
فما تستوي حول العيون وحورها
أنا العربي المحض شعرا ومعتشرا
فلا تسمعوا مدحا سوى ما أقوله

^{١٢٧} - في ديوانه (نحوها).

^{١٢٨} - م (١٤٥/٣). ديوانه (٣١٨/١).

^{١٢٩} - نأمت: أن. القاموس (نأمت).

^{١٣٠} - م (١٩١/٣). وكتاب النكت العصرية، ص (٧١). وشاور تقدم ذكره تقدم ذكره في الحاشية (٣٣٦) من الفصل الثاني من هذه الرسالة.

^{١٣١} - في كتاب النكت (قد).

فهو لا يكتفي بأن يجرد من نفسه فرزدقا!، حتى يجرد منها جريرا أيضا!، فهو فرزدق عصره وجريره معا!، فماذا يكون باقي الشعراء؟، إنهم غثاء لا قيمة له!، فهو عربي اللسان، عربي النسب!، وفي هذا تعريض بغيره من الشعراء ممن لا يرتقون إلى فصاحته!، ولا يلبث أن يعلنها حربا سافرة على شعراء عصره جميعا، فيطلب من ممدوحه أن يستمع إليه وحده، دون غيره من الشعراء!، معللا ذلك بأن العيون الحول القبيحة لا يمكن أن تقاس بالعيون الحور الجميلة الأسرة!، وكذلك لا يمكن أن يستوي شعر غيره المشين مع شعره البديع!.

وهذا الاعتداد بالنفس نجده لدى عمارة في أكثر شعره، ففي موضع آخر يرى نفسه مثل البحثري!، بل إنه يغني عنه! يقول مخاطبا رواة الأخبار:^{١٣٢} [الطويل]

وخلوا حديث البحثري فأنني لهم بحثري لم تناسبه بحتري
والضمير في لهم يعود على آل رزيك الذين امتدحهم الشاعر، ورأى في نفسه بحتريا آخر لهم!، يضارع البحثري الأول في سلاسة شعره، وحسن معانيه، وطول باعه في الشعر، وإن لم ينتسب إلى قبيلة بحتري!، وهذه التشبيهات صدى لنفسية الشاعر التي ترى نفسها فوق غيرها بكثير!.

*والشعراء لسان قومهم، وهم المعبرون عن حال الأمة، وما تسطره في صحائف التاريخ من فتوح وأمجاد!، فهذا أبو تمام يصف يوم فتح عمورية، وهو يوم خالد في تاريخ المسلمين، ويمدح المعتصم بطله^{١٣٣}، وكان الشاعر أحد رجاله يشارك ويراقب!، وزوابع الغبار تختلط بالأسنة النيران، حتى يمتزج الليل بالنهار، والنهار بالليل!، إنها صور مادية محسوسة متحركة عنيفة، تلقي ظلالها على نفس الشاعر بألوانها وحركتها، مع ما يثيره النصر الكبير من فرح وزهو ونشوة، فالشاعر عقب هذه المعركة (مبتهج ابتهاجا لاحد له بهذا الفتح المبين)^{١٣٤}، وتأتي الصور الشعرية لترسم لوحات فنية بارعة لذلك المهرجان العظيم! يقول أبو تمام:^{١٣٥} [البسيط]

غادرت فيها بهيم الليل وهو ضحي
يشله وسطها صبح من الذهب
حتى كأن جلابيب الدجى رغبت

^{١٣٢} م - (١٨٧/٣). وكتاب النكت العصرية، ص (٢٥٢). والبيت من قصيدة في مدح فارس المسلمين الذي تقدم ذكره في الحاشية (٢٠٥) من الفصل الثالث لهذه الرسالة.

^{١٣٣} - المعتصم تقدم ذكره في الحاشية (٩٣) من الفصل الأول من هذه الرسالة.

^{١٣٤} - تاريخ الألب العربي، العصر العباسي الأول، د. شوقي ضيف، ص (٢٨٣).

^{١٣٥} م - (١٣١/١). شت (٥٥-٥٣/١).

عن لونها (أو كأن) الشمس لم تغب

ضوء من النار والظلماء عاكفة

وظلمة من دخان في ضحى شحب

فالشمس طالعة من ذا وقد أفلت

والشمس واجبة من ذا ولم تجب

تصرح الدهر تصریح الغمام لها

عن يوم هيجاء منها طاهر جنب

إنها معركة حاسمة، لم تقف نتائجها عند حدود النصر العسكري كغيرها من المعارك، بل امتدت لتشمل الظواهر الكونية!، فالمعتصم ترك المعركة وليلها كنهارها من شدة اللمه!، وكأن الليل المظلم يرفض لونه الأسود!، أو كأن الشمس لم تغب تلك الليلة!، فضاء النار في الليل كالشمس الطالعة!، بينما يحول دخانها دون أشعة الشمس في الضحى!، فكانها غائبة!.

وهكذا اجتمع الليل والنهار، والضوء والظلام في هذه المعركة التي كانت في يوم أغر من أيام الدهر، انجلي الدهر عنه، كما ينجلي الغيم عن وجه السماء!، فكان يوما مشرقا طاهرا انتصر فيه الحق والتوحيد!، وأصاب أبطاله من الغنائم والسبايا ما أصابوا!.

والحق أن هذه القصيدة من أروع قصائد الشعر العربي، ولولا أنها سجلت فتح عمورية، لكان يمكن لهذه الواقعة أن تنسى من أذهان الناس كغيرها من الوقائع المهمة في التاريخ!، وليست قيمة القصيدة في جمالها الفني فقط، بل في صدقها أيضا، فأبو تمام استخدم طاقاته الفنية للتعبير عما في نفسه، فهو منفعل بجو المعركة، معتد بجيش المعتصم، فخور بما اكتسبه من نصر!، والتشبيهات التي ذكرها في أبياته السالفة تؤكد ذلك!، فهو أمام منظر رهيب من النار والدخان!، نار تمحو ظلمة الليل، ودخان يطمس ضوء النهار، ومن خلال هذا التمازج بين النور والظلام صنع أبو تمام صورة العجيبة الرائعة، فالليل المظلم قد صار ضحى، واللمه أصبح يشل ذلك الليل!، وكلمة (يشل) توحى بسطوة اللمه، وعجز الليل وضعفه أمام ذلك اللمه!، فإذا استطاع جيش المعتصم أن يشل ظلمة الليل، وأن يبدل مظهرها من مظاهر الكون!، فهو أكثر استطاعة على أن يشل جيش العدو ويلحق الهزيمة به!، وهو ما تحقق في تلك المعركة!، ولأن هذا التصوير الحي نابغ من أعماق الشاعر، فقد كتب لهذه القصيدة الخلود مثلما كتب لفتح الفتوح!.

والخوف من الحرب، وملاقاة الأعداء، ديدن الجبناء الذين يوهنون كيان الأمة، لتستسلم لأعدائها، ولكن أبا العلاء المعري يرفض الخوف من العدو مهما

كانت قوته!، وينفث في أمته روح القوة والحماسة لملاقاة أعدائها، حين يقول:^{١٣٧} [الطويل]

أيوعدنا بالروم ناس وإنما هم النبت والبيض الرقاق سوام
استهجن الشاعر تخويف المرجفين لأبناء أمته من ملاقاتها أمة الروم!، وعبر عن
هذا الاستهجان حين رسم صورة متقنة للمعارك مع الروم، فهم ليسوا أكثر من نبت
لا حول له ولا قوة!، وسيوف المسلمين الصقيلة المرفهة هي السوام التي ستلتهم ذلك
النبت!.. وهل يقدر النبت على منع السوام من التهامه، وقد خلق لها؟!، وهل تقدر
السوام أن تعيش بلا نبت؟!، فلينفث أولئك المرجفون أراجيفهم في المجتمع
الإسلامي، فهذا لن يغير من الحقيقة شيئا، لأن السيوف المسلمة مشتاقة إلى رعي
تلك الرؤوس، فكيف باشتياق أصحابها إذا!؟.
إن هذه الصورة لتعبر عن مدى شموخ أبي العلاء وثقته بقدره أمته، وهي صورة
يعوزها كثير من المبصرين الذين يزرعون الوهن في مفاصل أمتهم!.

* * *

^{١٣٧} م - (٣٤٠/٢). سقط الزند، ص (١٠٨).

مشاعر الحزن والأسى

تواجه الإنسان في حياته صدمات شتى، تسبب له الحزن والأسى، وأعظم تلك الصدمات فراق الأحبة!، والفراق يكون على صور شتى، فقد يكون لسفر عارض، أو لنكبة طارئة، بيد أن أشد صورده إيلا ما كان سببه الموت!، مما يفجر عاطفة الحزن في النفس الإنسانية، (والحزن في الأصل عاطفة سلبية، تحمل الإنسان على العكوف على النفس، والتفكير في شأنها، فهو انهزام أمام الكوارث، ومدعاة إلى العظة والاعتبار).^{١٣٨}

وتولد مشاعر الحزن في نفس الشاعر انفعالات تهيجه على قول الشعر، وتبرز قمة هذه الانفعالات عند الرثاء، وفيه يكون الشاعر (ظاهر التفجع، بين الحسرة، مخلوطا بالتلف والأسف والاستعظام، إن كان الميت ملكا، أو رئيسا كبيرا).^{١٣٩}

ومشاعر الحزن والأسى لا تقتصر على حوادث الموت كما أسلفت، بل ربما حزن الشاعر على صديق تعرض لمكروه، أو صاحب تبدل وده، فما أكثر الأمور التي تهيج أحزان الشعراء، وتمتد آثارها إلى صورهم الشعرية!.

فها هو ذا مسلم بن الوليد، يقف مودعا أحد ممدوحيه، مشفقا من بعده عنه، وقد تملكه إحساس بالضعف والغربة!، ضعف الغمد الذي فارقه السيف أو ان المعركة!، وغربة الرجل الهائم على وجهه بلا أهل ولا مال!، يقول:^{١٤٠} [الطويل]

وإني وإسماعيل يوم وداعه لكالغمد يوم الروع فارقه النصل^{١٤١}

وإني في مالي وأهلي كائنني لنأيك (لا) مال لدي ولأهل^{١٤٢}

ولاشك أن اختيار الشاعر لهاتين الصورتين من ورائه بواعث نفسية من ضعف وحزن وألم! فلا قيمة للغمد دون نصله، لأن النصل رفيقه، وهو الذي يمد الغمد بالهيبة والقوة والبأس، فإذا فارق الغمد، فإنه يمضي للبأس والقتال، وقد يعتريه ما يعتريه من المعركة فلا يعود للغمد ثانية! فيبقى الغمد في غربة مؤبدة!، لأنه افتقد إلفه، ومابه قوامه، وما صنع من أجله، فلم يعد لبقائه ضرورة، ولا لوجوده نفع، وهنا تصبح حياة الشاعر جحيما لا يطاق! فهو وإن كان بين أهله وماله، فإن عقله

^{١٣٨} - الأسلوب، لأحمد الشايب، ص (٨٥).

^{١٣٩} - العمدة، لابن رشيق القيرواني، (٣٥٨/٢).

^{١٤٠} - م (١٢٣/١). شرح ديوانه (٣٣٣-٣٣٢).

^{١٤١} - يليه بيتان لم يذكرهما البارودي.

^{١٤٢} - في شرح ديوانه (لما). محرفة.

وروحه ومشاعره مع ممدوحه الذي فارقه!، وقد انتابه شعور بالوحشة والغربة رغم وجوده بين أهله، حتى استوى وجودهم معه وعدمه!.

وفي الرثاء تبرز العاطفة لدى الشعراء بروزاً واضحاً، فهم يتفجعون لكل راحل يألّفونه، ويبكون لكل فقيد يحبونه!، سواء أكان الميت غريباً أو قريباً، خليفة أو رجلاً عظيماً. ويرسمون من خلال التشبيه لوحات قاتمة تفيض أسى وحزناً، على كل عزيز اخترمته أنياب المنية!.

فأبو تمام لدى رثائه محمد بن حميد^{١٤٣}، يرسم لنا لوحة شاخصة للكآبة والحزن والألم في قلوب الناس وعيونهم، يقول: ^{١٤٤} [الطويل]

فلم أر يوماً كان أشبه ساعة
مَصِيفٌ أَفَاضَ الحزنُ فيه جداولاً
ووالله لا تقضي العيونُ الذي له
فتى كان شرباً للعفاة ومرتعاً
(بيوم) من اليوم الذي فيه ودَّعا^{١٤٥}
من الدمع حتى خَلَّته (صار) مرَبَّعاً^{١٤٦}
عليها ولو صارت مع الدمع أدمعاً
فأصبح للهنديّة البيض مرْتَعاً

إن صدمة الموت شديدة الوطأة على النفوس، لأن من يموت يصبح للباقيين خيلاً وذكرى!، ولوعة الشاعر بصاحبه أفقدته الإحساس بقيمة الزمن!، فلم يعد يحس من يومه إلا تلك الساعة التي فارق الشهيد فيها الحياة!، وكأن كل شيء قد توقف ذلك اليوم أمام ذلك الحدث العظيم!، مما جعل ذلك اليوم يتميز على سائر الأيام بما يحمله من حزن وألم، فهو يوم حزن قومي للأمة كلها على ذلك القائد العظيم!.

ويمضي أبو تمام فيصور لنا حزن الناس على ذلك الشهيد، إذ كان الألم يعتصر قلوبهم!، وكانت عيونهم تجود سخية بالدمع!، وقد جرت جداول من عيون المودعين، حتى كاد المرء يتوهم لدى رؤية تلك الجداول أن الزمن قد انقلب فجأة، وأنه في يوم من أيام الربيع، فصل الفيض والنماء، وليس في يوم من أيام الصيف التي لامطر فيها!.

ويقسم الشاعر على أن العيون لا تؤدي ما للشهيد من حقه عليها، ولو تحولت دمعاً مع دمعها!، وكيف تقضي حقه، وقد كان الرجل مرتعاً ومشرباً وموئلاً لمواكب العفاة والطالبين!، وجسده اليوم مرتع للسيوف التي أردته؟!.

وللبحتري في رثاء المتوكل والفتح بن خاقان: ^{١٤٧} [الطويل]

^{١٤٣} - تقدم ذكره في الحاشية (١٦١) من الفصل الثالث لهذه الرسالة.

^{١٤٤} - م (٣٠٥/٣). شت (٩٩٤/٤-١٠٠).

^{١٤٥} - في (شت): (بيومي).

^{١٤٦} - في (شت): (عاد).

^{١٤٧} - م (١١٠/٣). ديوانه (٤١٨/١). والمتوكل تقدم ذكره في الحاشية (١٧٢) من الفصل الأول من هذه الرسالة، والفتح تقدم ذكره في الحاشية (٤٩) من الفصل الثالث من هذه الرسالة.

مضى جعفر والفتح بين (مزمّل) وبين صبيغ بالدماء مخرج
أطلب أنصارا على الدهر بعدما ثوى منهما في التراب أوسي وخزرجي
لقد قتل الاثنان معا!، وكلاهما كان خير معوان على الدهر، يبذل للشاعر العطايا
والمكافآت على ما ينشئه فيه من غر القصائد!، مما جعل الشاعر يحس بالغربة
والضعف أمام نوازل الدهر، وحاجة الأيام، فصار كمن فقد أنصاره كلهم بفقدتهما!
لأنهما كانا خير الأنصار للشاعر على دهره، وكأنهما الأوس والخزرج الذين آووا
المهاجرين عند فقد النصير!، وآثروهم بما عندهم من متاع الحياة الدنيا، في وقت
الشح!، فكيف يطيب العيش بفقد مثل هؤلاء!.

والرثاء الحق، النابع من أعماق القلب والعقل والروح، هو رثاء ابن الرومي
ولده محمدا، إنه الرثاء الصادق لولد ينخلع كمضغة من قلب الأب!، وهذا اللون من
الرثاء أبعد غورا وأعمق أثرا من رثاء المناسبات!، أو الحسرات على رجل كان يقدم
العطايا والهبات!.

يقف ابن الرومي في مستهل قصيدته يبكي ولده، ولا يملك أن يكف عينيه عن
البكاء، وهو يعلم أن البكاء لن يجديه شيئا، بعدما نفذ أمر القضاء، ومع ذلك فهو
يرى في البكاء لونا من ألوان الشفاء! يقول: ^{١٤٩} [الطويل]

بكاؤكما يشفي وإن كان لا يجدي فجودا فقد أودى نظيركما عندي
لقد جعل ولده نظيرا لعينيه، وهل بعد مكانة العينين مكانة؟!، ومن ثم فهو يستحث
عينيه على البكاء، لعل تلك الدموع تخفف من وهج كبده المتقد!
ومن عجب أن يختار الموت أوسط الصببة، فلا يبدأ بالأول ولا بالآخر، ولا بالأقوى
ولا بالأضعف وإنما بالأوسط! يقول: ^{١٥٠} [الطويل]

توخى حمام الموت أوسط صبيتي قلله كيف اختار واسطة العقد
أمر عجيب حقا أن يغير الموت على تلك الجوهرة الكريمة في وسط العقد!؟، والأولاد
هم كالعقد فعلا، لأنهم زينة!، كما قال الله تعالى: {المال والبنون زينة الحياة
الدنيا} ^{١٥١}، وإذا كان الأولاد عقدا، فإن أوسطهم هو أجملهم وأفضلهم!، كما أن
الجوهرة الكريمة تحتل وسط العقد!، وهذه الصورة تبين مدى حب الشاعر لابنه
الراحل!.

^{١٤٨} - في ديوانه (مرمل). والمرمل : من لطح ثوبه بالدم. ر: المعجم الوسيط (رمل).

^{١٤٩} - م (٣٢٢/٣). ديوانه (٦٢٤/٢).

^{١٥٠} - م (٣٢٢/٣). ديوانه (٦٢٤/٢).

^{١٥١} - سورة الكهف، بعض الآية (٤٦).

بعد ذلك يصف لنا مشهد الاحتضار، حياً كأننا نراه!، وهو مشهد مؤثر مهيب،
تشخص لرؤيته العيون!، يقول: ^{١٥٢} [الطويل]

ألحَّ عليه النَّزْفُ حتَّى أحواله
وظلَّ على الأيدي تساقط نفسه
إلى صَفْرة الجادي عن حُمْرة الورد
ويذوي كما يذوي القضيْبُ من الرنْد
فيالك من نفس تساقط أنفاساً
تساقط دُرٌّ من نظام بلا عقد
نتيجة النزف الغزير، صار لون الولد أصفر كالزعران!، بعد أن كان أحمر كالورد!،
إنها الحياة تتضاءل كشمعة أوشكت أن تنطفئ!، فهي تذوي وتضعف، وتذوي معها
نفس الولد شيئاً فشيئاً!، وتموت أعضاؤه عضواً عضواً!، ويذبل كما يذبل قضيب من
الرنْد أخضر!، يصعب على المرء أن يراقب كيف ينتقل من حال إلى حال، ليتحول بعد
ذلك من غصن أخضر حي، إلى غصن يابس لاروح فيه ولا حياة!، ولا يكتفي الشاعر
بهذه الصورة، بل يتبعها بصورة أخرى تخرج كل مافي نفسه من الألم، فيشبه تكسر
نفس الولد، وانتقاله خطوة خطوة من الحياة إلى الموت، بعقد انفلتت عقده، فأخذت
حباته تسقط الواحدة بعد الأخرى!.

وحتى لاتذهب خواطر الناس مذاهب شتى، وهو يرثي ابنه الأوسط، فإنه يعود ليؤكد
حقيقة من أصدق حقائق الحياة، وأعجبها، وهي أنه لكل ولد مكانته في قلوب أهله!،
لايسد أخوه مكانها، فهم كالجوارح للإنسان!، لاغنى عن أي منها، وفقد أي جارحة
للإنسان يظهر عليه أثر فقدتها!، ويحطم حياته وأحلامه وآماله!، يقول: ^{١٥٣} [الطويل]

وأولادنا مثل الجوارح أيُّها
لكلِّ مكان لا يسدُّ اختلاله
فقدناه كان الفاجعَ البينَ الفقد
مكانُ أخيه (من) جَزوع ولا جلد
هل العينُ بعد السمع تكفي مكانه
أم السَّمْعُ بعد العين يهدي كما تهدي
ويختتم بنجوى لروح ابنه، فيبين أن أخويه الباقيين سيهيجان أحزانه، ويوقدانها
أسرع من الزند الذي يورى به وأقوى!، من غير قصدٍ لهما أو ذنب!، فهما إذا لعبا
حيث لعب ابنه الراحل كويا قلبه بمثل النار!، لأنه يتذكر ابنه الفقيد، فيتلوع فؤاده،
ويشتد كربته، بدلاً من أن يسلو بهما عنه!، يقول: ^{١٥٤} [الطويل]

أرى أخويك الباقيين (كليهما)
إذا لعبا في ملعب لك لدعا
يكونان للأحزان أورى من الزند ^{١٥٥}
فؤادي بمثل النار عن غير ما قصد
يهيجانها دوني وأشقى بها وحدي ^{١٥٦}

^{١٥٢} م - (٣/٣٢٢). ديوانه (٢/٦٢٥).

^{١٥٣} م - (٣/٣٢٢). ديوانه (٢/٦٢٥-٦٢٦).

^{١٥٤} - في ديوانه (في).

^{١٥٥} م - (٣/٣٢٣). ديوانه (٢/٦٢٦-٦٢٧).

^{١٥٦} - في ديوانه (فإنما).

إنه رثاء حي باق متجدد مادامت الحياة!، فإذا القارئ يدمع قلبه وعيناه، وهو يقرأه بعد أكثر من ألف عام، حتى ليتساءل: أي نفس تلك التي كانت تساقط أنفساً، نفس الطفل المحتضر الذي لا يدري شيئاً من أمر الحياة، أم نفس الأب الشاعر الكبير؟! والمعري يقف أمام الموت ليرى أنه خاتمة المطاف!، ونهاية الحياة!، والقضاء الذي لا مفر منه، وإذا كل ما في الحياة من بشر ومخلوقات وحركة ليس إلا أخيلة متماوجة إلى أمد محدود، كما تتماوج الأطياف في المرايا ثم تغيب!.

يقول:^{١٥٧} [الخفيف]

غير مجد في ملتي واعتقادي	نوح باك ولا ترنم شاد
وشبيه صوت النعي إذا قي—	س بصوت البشير في كل ناد
أبكت تلكم الحمامة أم غن—	نت على فرع غصنها المياد
صاح هذي قبورنا تملأ الرحـ	ب فأين القبور من عهد عاد

هكذا يتساوى لدى شاعرنا الفرح والترح!، وصوت النعي وصوت البشير!، والبكاء والغناء!، فالحياة في رأيه ليست إلا مأساة!، وأحزانها أكثر من أفراحها!، وهذه الرؤية السوداوية للحياة ناتجة عن تأثير النزعة التشاؤمية في النظر إلى الدهر والناس والواقع الاجتماعي، وهي نزعة متأصلة في نفس المعري!.

والشاعر صرذر يعبر عن حزنه العميق لرحيل بعض الرؤساء

فيقول:^{١٥٨} [الكامل]

إني أحاذر من رحيلهم ما حاذرت أم من التكل
إنه الخوف الشديد الذي يجتاح كيان الشاعر لرحيل ممدوحه!، وهو يشبه خوف الأم على ولدها من أن تتكلم حين يبتعد عنها في سفر!، وما ذاك إلا لأن الممدوح هو سراج الأمل أمام الشاعر!، كما أن الولد أمل أمه التي تهب حياتها من أجله!.

ويعاتب صرذر صديقاً له عتاباً رقيقاً يقول فيه:^{١٥٩} [الكامل]

فإلآن ألقنا الحسود كما انتهى	فينا ونفرنا صفير الصافر
وكانما كانت وساوس حالم	تلك المودة أو فكاهة سامر
ومتى تكلت مودة من صاحب	فلقد عدت بها سواد الناظر
ولذاك نحت على إخوانك مثلما	ناح الحمام على الربيع الباكر

في هذه الأبيات يبدو حزن الشاعر العميق لفقده مودة صديقه!، فالصداقة عنده مبدأ وعلاقة لا تنقطع عراها!، لذلك نجده يحزن ويتألم من أعماقه، ويرسم صور ألمه من خلال تشبيهاته! فلو تأملنا قوله: (ألقنا الحسود كما انتهى فينا)، ندرك أن القلق لدى الشاعر وصاحبه قلق عميق جداً!، لأن القلق الذي يساوي شهوة الحسود هو

^{١٥٧} م - (٤٠٥/٣). سقط الزند، ص (٧).

^{١٥٨} م - (٣٦٩/٢). ديوانه، ص (١٥٥).

^{١٥٩} م - (٣٦١-٣٦٠/٢). ديوانه، ص (١٩٦).

قلق مر علقم!، إذ الحسود يطمح أن يحرق بنار العداوة كل مودة بين الناس!، وكان من آثار ذلك القلق أن المودة السالفة بين الشاعر وصاحبه صارت خيالاً!، فكانها نوع من الوسوسة أو الفكاهة التي تساق للتسلية!، وعندما تصبح أيام الصفاء والحب مثل الوسوسة التي تخطر في النفس، فتحلم بها النفس وتعيش فيها، مع أنه لا وجود لها في العالم الخارجي، يكون الحب قد تلاشى وانتهى من الواقع!، وهنا تجيش أحزان الشاعر ويتألم!، فهو يعتبر أن المودة بينه وبين أي من أصحابه إذا فقدت فكانما عدم بها سواد ناظره!، فصار أعمى!، وذلك كناية عن كثرة بكائه على تلك المودة التي تكلها!، وما أحسن الاستعارة في قوله: (تكلت مودة)، فهي تدل على أن المودة عنده بمرتبة الولد الحبيب!، وفقدانها كفقدانه، أو كفقدان حاسة البصر!، لأن فقدان الأبناء لا يساويه إلا فقدان الجوارح!، وهكذا تجتمع الصور البيانية هنا لتجسد حقيقة نفس الشاعر التي تنفعل بأحزانها وآلامها!، ثم لا تجد متنفساً لها إلا بالبكاء الطويل، الذي يشبه بكاء الحمام على الربيع الباكر!، وهو فصل الحب والفرح للكائنات جميعاً بما فيها الحمام!.

والمواساة فن، فما كل شاعر يستطيعها!، ولا كل مستطيع لها مبدع فيها!، ولكن الطغراني أجاد وهو يواسي معين الملك^{١٦١} بعد نكبة ألت به، يقول:
[الطويل]

ولاغرو إن أختت عليك فإنما يصادم بالخطب الجليل جليل
وأي قناة لم ترنج كعوبها وأي حسام لم (تصبه) فلول^{١٦٢}
إن الخطوب الجسام للرجال العظام، الذين هم أكفاء لتلقيها والتغلب عليها في النهاية، ولا يغض من قيمتهم أن تلم بهم نكبة!، كما لا يغض من قيمة القناة أن ترنج كعوبها!، ولا من مضاء الحسام أن يعتريه فلول!، فالقناة هي القناة، والسيف هو السيف، والرجل هو الرجل، وفي هذا عزاء كبير لذلك المكبل بالقيود!، ويحاول الشاعر أن يقدم صورة فيها مواساة وحث على التجلد لتلك القيود التي أثقلت معين الملك!، يقول:^{١٦٣}
[الطويل]

ولا تجزعن للكبل مسك وقعه فإن خلاخيل الرجال كبول
فإذا كانت الخلاخيل زينة للغواني، فإن القيود خلاخيل الرجال الأحرار الذين يتصدون لنوائب الدهر!، حين تريغ القلوب وتزل الأقدام!، ومن خلال هذه المواساة الحانية

١٦٠ - معين الملك، أبو المحاسن، محمد بن كمال الملك فضل الله، كان أبوه صاحب ديوان الإنشاء والطغراء في وزارة نظام الملك، قتل معين الملك سنة (٤٧٦هـ). ر: الكامل (١٣٣/٨). البداية (١٣٣/١٢). م (٩/٣).

١٦١ - م (١٤/٣). ديوانه، ص (٢٩٩).

١٦٢ - في ديوانه (يصبه).

١٦٣ - م (١٤/٣). ديوانه، ص (٣٠٠).

الدافئة تتدفق أحاسيس الشاعر وأشجانه!، ويتبين إخلاصه ووفاءه لممدوحه، حين جعل ممدوحه قناة وإن ترنحت!، وسيفا وإن قل!، والكيول خلاخيل لممدوحه، يريد من ذلك كله تثبيت ممدوحه، وشد أزره في محنته!، فدلّت هذه الصور على عمق إحساس الشاعر بنكبة معين الملك، وكأنها نكبته هو، لا نكبة ممدوحه!.

والشاعر سبط ابن التعاويذي كان يعيش على كرم ممدوحه الوزير عضد الدين، ويتلقف عطاياه وجوانزه كلما حبر قصيدة في مديحه!، ولكن الوزير عزل ونكب!، فكيف تكون حال الشاعر آنذاك؟، لقد عبر عنها في قوله: [الطويل]

وقائلة مـالي رأيـتك معدما ومثلك لاتخشى الكساد بضائعـه
فقلت الذي كنا نعيش بفضلـه ونحن مـوالي جوده وصنائعـه
رمتـه الليالي (في) ذخائر ماله بفادح خطب مسلم من يقارعـه^{١٦٥}
فلا تعجبي من سوء حالي فإنـه إذا غاض ماء البحر ماتت ضفادعـه

فالشاعر في هذا الحوار بينه وبين صاحبتـه، يوضح مدى تأثره وهزيمته النفسية إثر نكبة الوزير!، فقد استنكرت صاحبتـه إملاقه وهو الشاعر الذي يستطيع أن يمدح ويربح!، لكنه أجابها بأن ممدوحه الذي كان يمدّه بشريان الحياة قد نكب!، مما جعل الشاعر في حالة من الخوف تكاد تسلمه إلى الموت!، وقد عبر عن ذلك بصورة من التشبيه الضمني، حيث شبه حاله بعد إفلاس ممدوحه، بحال الضفادع التي يغيض عنها ماء البحر، فتموت بسبب ذلك!.

إنها صورة تعبر عن كارثة نفسية يعيشها الشاعر!، وتجسد مشاعره تمام التجسيد، فهو لم يكن إلا ضفدعا في بحر الممدوح!، وهو في هذا الموقف صاحب نفس مستكنة متشبّثة بالحياة!، تعيش متطفلة على تراث الآخرين!، وكأنها قد نسيت رحمة ربها الذي كرم بني آدم من أن يكونوا ضفادع أو طواويس!.

ويصف الطغرائي شمعة، فيجد فيها مرآة لحاله، وقد اعترأها ما اعترأه من سهر الليل، وطول البكاء! يقول: [الكامل]

ومساعد لي بالبكاء مساهر بالليل يؤنسني بطيب لقائه
هامي المدامع أو يصاب بعينه حامى الأضالع أو يموت بدائه
غرثان يأخذ روحه من جسمه فحياته مرهونة بفنائه^{١٦٧}
يشقى على تلف فيضرب عنقه فيكون أقوى موجب لشفائه

^{١٦٤} - م (٢٥٢/٣). ديوانه، ص (٢٦٨-٢٦٩). والممدوح تقدم ذكره تقدم ذكره في الحاشية (١٦٥) من الفصل الأول من هذه الرسالة.

^{١٦٥} - في ديوانه (عن).

^{١٦٦} - م (١٦٠/٤). ديوانه، ص (٤٢).

^{١٦٧} - يلي هذا البيت في ديوانه:

ساويته في لونه ونحوه وفضلته في بؤسه وشفائه

هب أنه مثلي بحرقه قلبه وسهاده طول الدجى وبكانه

أمعذب والنار في عذباته كمعذب والنار في أحشائه^{١٦٨}

في هذه الأبيات وصف حسن للشمعة، فهي تبكي مع الشاعر في ليله وتؤنسه أيضا!، يذوب شمعها شيئا فشيئا ويسيل مثل الدموع!، ولا تتقف هذه الدموع إلا إذا أطفئ اللهب، وهي تبقى حامية حتى تنطفئ، ومن عجب أن تستمد بقاءها من فنائها!، فإذا ضرب عنقها بمعنى أطفئت، فهنا تشفى لأنها تبقى!.

بعد ذلك يعقد الشاعر موازنة حسنة بينه وبين الشمعة تقوم على التشبيه، فهما إن جاز أن يتماثلا في حرقه القلب!، وطول السهر والبكاء!، فهيهات أن يتماثلا في حقيقة العذاب التي يلاقيانها!، فالنار التي تحرق الشمعة تكون في أعلى الشمعة، أما هو فالنار في أحشائه تأكل قلبه وكبده وكل شيء فيه!.

والطغرائي في هذه الموازنة بينه وبين الشمعة، يعبر عن حقيقة آلامه النفسية، إما من وجد يعانيه، أو من الزمن والناس، فقد كان الرجل يحترق من داخله!، وهو لم يمت حتف أنفه وإنما قتل!، تماما كالشمعة التي يضرب عنقها فتتطفئ!، ويؤيد ما ذكرته أن قصيدته الشهيرة بلامية العجم^{١٦٩} تطفح بالآئين والشكوى والألم من الزمن والأصحاب والناس جميعا، وهي تعبر عن حالته أصدق تعبير!.

وللشاعر الأرجاني وصف للشمعة أيضا، يبدو من خلاله أنه أقل معاناة من صاحبه، فهو يرضى بالتشابه التام بينه وبينها!، حتى يتخذ منها صديقا في ليل السهر والأرق والجوى اللاهب!.. يقول:^{١٧٠} [الرجز]

لا يسعدني إذا اعتراني الأرق في ليلي غير شمعة تأتلق
حالي أبدا وحالها يتفق الجسم يذوب والحشا يحترق

ولاشك أن الطغرائي كان أبرع تصويرا لما يعانيه من الأرجاني!، لما تضمنه التشبيه عنده من تفصيل!، يضاف إلى ذلك تبيان وجه الشبه بينه وبين الشمعة، وتبيان الاختلاف كذلك، وأنه أشد عذابا منها!.

هكذا تلهب العواطف أخيلة الشعراء، فتجعلهم يجودون بالصور البديعة التي تصور ما في نفوسهم أحسن تصوير!.

وهذا البيت كان الأولى إثباته، لأن به تبيان لوجه الشبه بينه وبين الشمعة، والبيتان اللذان يليانه مستتبعان له في هذا الصدد، ولكن رحم الله البارودي على أية حال!.

^{١٦٨} - ورد هذا البيت في ديوانه بهذا اللفظ:

أفوداع طول النهار مرفه كمعذب بصباحه ومسانه

^{١٦٩} - م (٨٧/١). ديوانه، ص (٣٠٩-٣٠١).

^{١٧٠} - م (١٧٠/٤). ديوانه، ص (٢٨٧). ط بيروت.

أغراض الشعر

عندما ينظم الشاعر قصيدة في أي غرض كان، لابد أن يختار لتلك القصيدة مايلانها من معان وصور ومفردات، فلكل غرض طريقة لتناوله تختلف عن غيره، فقصيدة المديح مثلاً، يختلف تناولها عن قصيدة الهجاء، بل قد يتناول الشاعر قصيدتين في موضوع واحد، فإذا تأملنا كلتا القصيدتين، وجدنا أن لكل منهما سماتها المستقلة التي تميزها عن صاحبها، فموضوع القصيدة لا ينحصر في الغرض العام للقصيدة من مديح أو رثاء وحسب، ولا في تحديد شخصية الممدوح، بل يمتد ليشمل أيضاً المناسبة التي قيلت فيها القصيدة، فالشاعر عندما يمدح الخليفة مثلاً عقب نصر مؤزر، يختلف مديحه له عن مديحه له يوم عيد، أو لدى تهنئته له بقدم مولود، فموضوع القصيدة الذي يضيف طابعه على القصيدة بما فيها من معان وصور، يتحدد من خلال الغرض العام للقصيدة الذي هو المديح مثلاً، وشخصية الممدوح، والمناسبة التي دعت إلى قول القصيدة، ونحو هذا ينسحب على بقية الأغراض الشعرية.

وقد يتخلل الغرض العام للقصيدة أغراض خاصة، فيعرض الشاعر لهذه الأغراض ضمن الغرض العام، والأغراض الخاصة أشبه ماتكون بالموضوعات الصغيرة التي يعالجها الكتاب ضمن الهياكل العامة لبحوثهم!

ولكن كيف يؤثر الغرض الشعري على صورة التشبيه؟، الإجابة ليست سهلة بالطبع، فلكل شاعر أسلوبه وطريقته، كما أن لكل موضوع أو مناسبة طريقة في التشبيه تختلف في عرضها ومعالجتها عما سواها، وقد حاول أبو هلال العسكري رحمه الله أن يبرز لنا طرائق الشعراء، ومناهجهم في التشبيه وفق أغراضهم بشكل عام، فقال: (وأما الطريقة المسلوكة في التشبيه، والنهج القاصد في التمثيل، عند القدماء والمحدثين، فتشبيه الجواد بالبحر والمطر، والشجاع بالأسد، والحسن بالشمس والقمر، والشهم الماضي بالسيف، والعالي الرتبة بالنجم، والحليم الرزين بالجبل، والحيي بالبكر، والفايت بالحلم، ثم تشبيه اللئيم بالكلب، والجبان بالصقرد^١، والطايش بالفراش، والذليل بالنقد والنعل والفقع^٢ والوتد، والقاسي بالحديد والصخر، والبليد بالجماد، وشهر قوم بخصال محمودة فصاروا فيها أعلاماً، فجروا مجرى ماقدماه، كالسموعل في الوفاء، وحاتم في السخاء، والأحنف في الحلم،

^١ - الصقرد: طائر جبان. القاموس (صفر).

^٢ - الفقع: الببضاء الرخوة من الكمأة، ويقال للذليل هو (أنل من فقع بقرقرة). لأنه لايمتنع على من اجتناه، أو لأنه يوطأ بالأرجل. القاموس (فقع).

وسحبان في البلاغة، وقس في الخطابة، ولقمان في الحكمة، وشهر آخرون بأضداد هذه الخصال، فثبته بهم في حال الذم، كباقل في العي^٣، وهبتقة في الحمق^٤، والكسعي في الندامة، والمنزوف ضرطاً في الجبن^٥، ومادر في البخل^٦.

والحق أن أبا هلال قد نقل هذا النص من ابن طباطبا العلوي^٧، وعدل فيه قليلاً، وهو كما يقول عند الأستاذ سيد قطب: (في الغالب ناقل جامع)^٨، وما يؤخذ عليه في نقله هنا، أنه قرر به قاعدة صارمة سلكها القدماء والمحدثون كما يقول!، وهو أمر لم يقرره ابن طباطبا العلوي ولا غيره، إضافة إلى أن صور التشبيه في الشعر العربي كثيرة جداً، والشعراء بارعون بمعرفة ألوانه ومسالكه، فلا يمكن تحديدها بما ذكره أبو هلال فقط!، لأن الشاعر المجيد لا يجمد عند تلك التشبيهات!، ولا يستبد به التقليد للقدماء!، بل هو يطمح إلى الابتكار، وله من قوة خياله الذي يثيره متحف الطبيعة ومسرح الحياة مدد لا ينتهي!، فهو يرنو بعينه إلى لآلئ الصور ليقيم بها غرضه، ويرصع بها شعره، وربما تصرف بالتشبيهات المشتركة العامية، فكساها جلابيب إبداعه، وبثها روح فنه، حتى تبدو جديدة، وكأنها تعرض لأول مرة، وقد ذكر الشيخ عبد القاهر رحمه الله نماذج لتشبيهات عامية مشتركة تصرف بها الشعراء تصرفاً حسناً، فصارت من قبيل التشبيهات الخاصة المتميزة بجودتها!.

وسوف نتناول في هذا الفصل تأثر التشبيه بالغرض الشعري ضمن خمسة بحوث إن شاء الله.

^٣ - ر: خبره في القاموس (ودع).

^٤ - ر: قصته في مجمع الأمثال (١٨٠/١). واللسان، والقاموس (نزف).

^٥ - كتاب الصناعتين، ص (٢٦٥).

^٦ - ر: عيار الشعر، ص (٢٦-٢٧).

^٧ - النقد الأدبي، ص (١٢٦).

^٨ - ر: كتاب أسرار البلاغة، ص (٣١٥-٣١٧).

أثر المديح

المديح أكثر الأغراض دوراناً في الشعر العربي، (وسبيل الشاعر إذا مدح ملكاً أن يسلك طريقة الإيضاح، والإشادة بذكره للممدوح، وأن يجعل معانيه جزلة، وألفاظه نقية غير مبتذلة سوقية، ويتجنب مع ذلك التقصير والتجاوز والتطويل، فإن للملك سامة وضجراً، ربما عاب من أجلها ما لا يعاب، وحرّم من لا يريد حرمانه، ورأيت عمل البحري إذا مدح خليفة كيف يقل الأبيات، ويبرز وجوه المعاني، فإذا مدح الكتاب عمل طاقته وبلغ مراده).^٩

وذهب قدامة إلى أن فضائل الناس الخلقية المتفق عليها (هي: العقل والشجاعة والعدل والعفة)^{١٠}، ويصيب الشاعر إذا مدح بهذه الخصال، ويخطئ إذا مدح بغيرها!، وعن هذه الأربعة تتفرع بقية الفضائل (مثل أن يصف الشاعر إنساناً بالجلود الذي هو أحد أقسام العدل وحده، فيغرق فيه).^{١١}

وصنف حازم القرطاجني الفضائل التي يجب أن يمدح بها الخلفاء والأمراء والوزراء والقضاة!، فجعل لكل صنف من هؤلاء عدداً من الفضائل التي يجب أن يمدحوا بها، ثم قال: (فعلى هذا الترتيب يجب أن يكون المدح، وأن يحافظ على ما يجب اعتماده في امتداح كل طبقة من الممدوحين، فلا يسمى بها إلى الرتب التي فوقها، ولا ينحط بها إلى ما دونها).^{١٢}

وأهم ما يميز هذا الغرض أن قصيدته استقلت تماماً في العصر العباسي!، فغالباً ماتبدأ القصيدة بالنسيب، أو وصف الرحلة إلى الممدوح، ثم وصف مناقب الممدوح وفضائله، وتنتهي بأئين الشاعر وشكواه من الدهر، طالباً من الممدوح أن يجود عليه بالبلسم الذي تلتئم به قروحه، ومن ثم فقد أصبحت بعض قصائد المديح كالملابس الجاهزة في عصرنا!، يبيعها الشاعر لمن يدفع له أكثر.^{١٣}

^٩ - العمدة في صناعة الشعر ونقده، لابن رشيق القيرواني، (٣٤٣/٢).

^{١٠} - نقد الشعر، ص (٩٦).

^{١١} - المصدر السابق، في الصفحة نفسها.

^{١٢} - منهاج البلغاء، ص (١٧١).

^{١٣} - ر: العمدة، لابن رشيق القيرواني، (٣٥٤-٣٥٥). وفيات، (٣٤٧/١-٣٤٨، ٣٤٨/٥-١٠٤-١٠٥).

وصور المديح كثيرة ومتنوعة، وأغلبها يدور حول الشجاعة والكرم، ومنها ما هو مكرر مستهلك كالتشبيه بالأسد، والغيث كما هو معلوم، ومنها ما فيه غرابة وطرافة وإبداع!.

كان الشعراء في مديحهم للخلفاء يعددون مآثرهم الكريمة، ويشيدون بانتسابهم إلى الدوحة النبوية^{١٤}، معتبرين أن الخليفة علم للدين، تجب محبته وطاعته وموالاته، بقول سبط ابن التعاويذي في مدحه للمستضيء بأمر الله:^{١٥}

[الكامل]

مخلوقة من جوهر شفاف	وخلائق مثل النجوم تخالها
ثثها عن الأجداد والأسلاف	ومآثر نبوية حيزت ورا
والوارثون له بغير خلاف	آل النبي وناصره ورهطه
لله ذو الإمرار والإحصاف	سفن التجا والعروة الوثقى وحب
كاللؤلؤ المكنون في الأصداق	ومحجبون عن النواظر عزّة

فالخليفة وارث إرث النبوة، وحامل لواء الدين، ويحشد الشاعر في سياق هذا الغرض عدداً من صور التشبيه، ليطري من خلالها آل النبي صلى الله عليه وآله وسلم، بما فيهم الخليفة! فهو يبدأ بالثناء على أخلاقهم الرفيعة فيجعلها مثل النجوم سامية لاتنال!، ولكن يهتدى بها، فهي المثل الذي يحتذى به، ولا يدرك، وهي لشدة تألقها وجمالها، تبدو كأنها خلقت من جوهر شفاف!، والجوهر أثمن الأشياء، وليس أثمن منه إلا ما يخلق منه!، وهو تلك الخلائق!، وهذه الأخلاق السامية تكفي لأن تجعل القوم فوق الثريا!، فكيف إذا اجتمع إليها مآثر النبوة التي يتناقلها الخلف عن السلف من آل النبي صلى الله عليه وسلم الذين آزره وورثوه؟ ومن هذه المآثر:

البردة النبوية، والسيف، والقضيب، والخاتم، وكانت شعاراً للخلفاء!^{١٦}
ثم يبين الشاعر فضائل آل البيت التي كان لأصحابها قصب السبق على الناس طراً، فهم سفن النجا، أي كالسفن التي ينجو بها الناس من الغرق!.
وهم كالعروة الوثقى التي يتمسك بها الإنسان، فينجو من الضياع والدمار، والاتجراف في تيار الشهوات المحمومة والأهواء المضلة، وقد انتزع الشاعر هذا

^{١٤} - يعتبر آل العباس من آل بيت النبي صلى الله عليه وسلم. ر: صحيح مسلم بشرح النووي (١٨٠/١٥).

^{١٥} - م (٢٥٤/٣). ديوانه، ص (٢٨٦). والمستضيء بأمر الله، أبو محمد الحسن بن المستنجد بالله، الخليفة الثالث والثلاثون من الخلفاء العباسيين، (٥٣٦-٥٧٥هـ). بويع له بالخلافة سنة (٥٦٦هـ). ر: الفخري، ص (٣١٩). الجوهر الثمين، ص (١٧٠). تاريخ الخلفاء، ص (٤٠٩).

^{١٦} - ر: الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، لآدم متر (٢٥٥/١).

التشبيه من قوله تعالى: {فمن يكفر بالطاغوت ويؤمن بالله فقد استمسك بالعروة الوثقى}.^{١٧}

وهم حبل الله ذو الإمرار والإحصاف، أي هم كحبل الله المتين!، يتوصل بمحبتهم وموالاتهم على الحق إلى رضوان الله!، وهذا التشبيه نظر فيه الشاعر إلى قوله تعالى: {واعتصموا بحبل الله جميعاً ولا تفرقوا}.^{١٨}

ويؤيد ماذهب إليه الشاعر في هذا التشبيه قوله صلى الله عليه وسلم: (وأنا تارك فيكم ثقلين: أولهما كتاب الله، فيه الهدى والنور، فخذوا بكتاب الله واستمسكوا به)، فحث على كتاب الله ورغب فيه، ثم قال: (وأهل بيتي، أذكركم الله في أهل بيتي، أذكركم الله في أهل بيتي، أذكركم الله في أهل بيتي).^{١٩}

وبعد تدبيج المديح لآل البيت، أعقبه الحديث عن احتجاب الخلفاء عن أنظار العامة وعدم مخالطتهم لها، وليس الحجاب خوفاً واحتراساً من أذى الرعية!، وإنما هو احتجاب مبغثه القوة والسيادة والمجد!، وقد أراد الشاعر أن يضيف على هذا الاحتجاب لمسات من الجمال، فشبه احتجابهم باحتجاب اللؤلؤ في أصدافه! وفي هذا التشبيه إحياءات عدة: فاللؤلؤ در أبيض ناصع جميل طاهر يحتجب في أصدافه، وهذه الصفات تلائم الخلفاء ذوي المنبت الكريم، والأصل العريق، والوجوه المشرقة النيرة، والطهارة في الفكر والروح والمشاعر لاحتجابهم عن مخالطة الرعايا والسفلة من الناس، كما يرى الشاعر!.^{٢٠}

ويعقب الشاعر هذه الصور بصورة بيانية تبين فضلهم على أهل الجاهلية، وما أحدثوه من انقلاب في جذور الحياة العربية!، يقول:^{٢١}

رفعوا لنا نار الهدى وترفعوا أن يفخروا بمواقد وأثافي
فقد رفعوا نار الهدى!، أي رفعوا الهدى كالنار ليهتدي به الناس!، ويدلوهم على طريق الخير والفلاح والنور، مخالفين أولئك الذين يفخرون بالمواقد والأثافي التي

^{١٧} - سورة البقرة، بعض الآية (٢٥٦).

^{١٨} - سورة آل عمران، بعض الآية (١٠٣).

^{١٩} - من حديث رواه مسلم عن زيد بن أرقم، ر: صحيح مسلم (١٨٧٣/٤). وروي بنحو هذا اللفظ في سنن الترمذي (٦٢١/٥). والمستدرک للحاكم، (١٠٩/٣، ١٤٨). ومسند الإمام أحمد (١٤/٣)، (٥٩، ١٧). وكتاب فضائل الصحابة، للإمام أحمد، (٧٧٩/٢).

^{٢٠} - كان رسول الله صلى الله عليه وسلم أعظم الناس وأفضلهم، ولم يحتجب عن الناس، بل كان يمشي في الأسواق، ويقضي حوائجهم، ويتوعد من يحتجب من الأئمة دون رعيته، فما يلتزمه الشاعر من المبررات لاحتجاب الخلفاء لأوجه له في الشرع الحنيف، مالم تكن هناك ضرورة تدعو لذلك، لا أن يكون ذاك شأن وعادة.

^{٢١} - م (٢٥٥/٣). ديوانه، ص (٢٨٦).

يضعون عليها الطعام لإشباع الناس، كما هي عادة أهل الجاهلية، فالبون شاسع بين من يفخر بمواقف وأثاف يريد من وراء ذلك أنه كريم، وبين من يرفع نار الهدى، فأما الأول فهو يطعم بطناً جائعاً ستثور فيه شهوة الجوع بعد ساعات، بينما الثاني يرفع نار الهدى، فينير سماء الفكر، وتستضيء به عقول الناس، ويعم بفضلته البشرية قاطبة، فيهديها في دربها المتعثر الطويل! فهل يليق بعد هذا بصاحب الهدى أن يفخر بالمواقف والأثافي؟! إن الشاعر في هذه الأبيات يريد وصل الحاضر بالماضي ليضع آل عباس في الذروة، وقد أملى عليه هذا الغرض تشبيهات معينة استمد بعضها من الكتاب والسنة ليرضي ممدوحه الذي يسوس الناس باسم الإسلام!.

وكان مثل هذا المديح الرائع الذي كان يسبغه الشعراء على الخلفاء، دفع الدكتور شوقي ضيف إلى إصدار حكم جانر على نظرة المسلمين إلى خلفائهم، فقال: (نظر الناس إلى الخليفة على أنه وريث شرعي، وأن حقه في الخلافة مقدس، ولو بغى وطغى وظلم!، وعليهم دائماً إطاعته، مهما أشاع من الطغيان والفساد، ومن غير شك تقع على الفقهاء تبعة ذلك).^{٢٢}

والحق أن المسلمين لم يكونوا عبيداً للخلفاء، ولم يكن فقهاؤهم جميعاً أجراء للسلطين، ومواقف أئمة الهدى من علماء السلف الصالح مع الخلفاء في أمرهم بالمعروف ونهيهم عن المنكر معلومة ومشهودة، مع ما يصاحب الأمر بالمعروف، والنهي عن المنكر من شدة وغلظة على الخلفاء أحياناً، وتقبل بعض الخلفاء لذلك.^{٢٣}

جل ما في الأمر أن الخلفاء العباسيين لقرابتهم من رسول الله صلى الله عليه وسلم، كانت لهم محبة في قلوب الناس!، ولم يكن هذا مقصوراً على الخلفاء، بل في عامة أهل بيت النبي صلى الله عليه وسلم، فقد كانوا موضع ثقة وإجلال من كافة فئات المجتمع، حتى ممن يتهم بالزندقة أمثال بشار!، فقد أرسل المهدي إلى منزله من يفتشه بعد قتله لبشار، فوجد فيه صحيفة مكتوب فيها: (إني أردت هجاء آل سليمان بن علي لبخلهم، فأمسكت عنهم، إجلالاً له صلى الله عليه وسلم... فلما قرأه المهدي بكى، وندم على قتله!).^{٢٤}

^{٢٢} - تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، ص (٢٩).

^{٢٣} - ر: موقف حاسمة للعلماء في الإسلام، لعلي شحاته وأحمد رجب عبد الحميد، ورجال الفكر والدعوة في الإسلام، لأبي الحسن الندوي، ففيهما ما يفتد كلام الدكتور شوقي ضيف حول مواقف فقهاء المسلمين من خلفائهم.

^{٢٤} - كتاب الأغاني (٢٤٩/٣).

ومن مديح الخلفاء إلى مديح من دونهم من الأمراء والقادة، يقول مسلم بن

الوليد في مدح جعفر بن يحيى: ^{٢٥} [البسيط]

داوى فلسطين من أدوائها بطل في صورة الموت إلا أنه رجل
في عسكر تشرق الأرض الفضاء به كالليل أنجمه القضبَان والأسل
لا يمكن الطرف منه أن يحيط به ماأخذ السهل من عَرْضِيهِ والجبل
سل المنون عليهم من مناصله مثل العقيق ترامى دونه الشعل

يرسم الشاعر مشهداً لمعركة حاسمة يقودها بطل شجاع!، ويضفي الشاعر من خياله الجامح على ذلك البطل صورة نادرة، هي صورة الموت!، فالبطل في عيون أعدائه في تلك المعركة كالموت الذي لامفر منه، لا يراه أحد منهم إلا مات!، وهي صورة مفرعة فيها من الهول مافيها!، لأن النفوس تكره ذكر الموت، فكيف لو رآته شاخصاً أمامها؟!، فهل كان هذا البطل من الملائكة التي تقبض الأرواح؟، لا، إنه رجل من جنس الناس، ولكنه من طراز فريد!، فهو في أقصى درجات السطوة والقوة والبأس!.

هذا البطل يتبعه جيش تضيق عنه الأرض بما رحبت!، ولايحيط به البصر!، وكأنه ليل غطى كل شيء!، وذلك بما تثيره حركة الخيل من غبار كثيف يحجب الرؤية!، في حين تبدو السيوف والرماح كأنها نجوم ذلك الليل!، وهذه صورة جيدة توارد عليها الشعراء قبل مسلم وبعده ليرسموا مشهد الحرب من خلال الطبيعة! ^{٢٦}

بقي تصوير لحظة الصدام في تلك المعركة، فقد سل البطل المنايا على عدوه من سيوفه، سلها حمراء متوهجة من شفرات السيوف لتقذف الهامات، وتسبح في الدماء!، فتبدو الأسنة اللامعة المنغمسة في دماء الأعداء، كأنها عقيق دونه شعل من نار في لمعانه واحمراره!.

إن كل صورة جاءت هنا اقتضاها الغرض الذي سبقت من أجله، وهو رسم مشهد متكامل للبطل في تلك المعركة!، يجسد فيه عظمة ذلك البطل، وسيطرته على أعدائه في جو تلك المعركة!.

وقال المتنبي يمدح بدر بن عمار: ^{٢٧} [المنسرح]

^{٢٥} - م (١٢١/١). شرح ديوانه، ص (٢٥١-٢٥٢). وترتيب هذه الأبيات في شرح ديوانه كالتالي: (٣٨، ٢٥، ٢٦، ٣٩). والممدوح أبو الفضل جعفر بن يحيى بن خالد بن برمك، وزير لهارون الرشيد، ثم قتله الرشيد بعد أن استوزره، وذلك سنة (١٨٧هـ). ر: وفيات (٣٢٨/١). سير (٥٩/٩).

^{٢٦} - ر: متن الحاشية (١٦٢) من الفصل الثالث من هذه الرسالة.

^{٢٧} - م (٤٩/٢). شع (٢١٦/٣). والممدوح بدر بن عمار بن إسماعيل الأسدي، أبو الحسين، نائب محمد بن رائق على طبرية سنة (٣٢٨هـ). ر: المتنبي، محمود شاكر، ص (٦٧، ٢٥٩).

أَنْتَ لَعْمَرِي الْبَدْرُ الْمَنِيرُ وَلَـ كُنْكَ فِي حَوْمَةِ الْوَعْيِ زُحْلُ^{٢٨}

فالممدوح بدر في غير المعركة، زحل فيها!، فهل زحل نقيض البدر؟، يقول أبو العلاء المعري: (البدر من شأنه أن يوصف بالنور، ويهتدي به الناس في الأسفار، فزعم أن هذا الرجل في الحرب يصير نقيض اسمه، لأنه يقتل الناس، ويثير الغبار بالخييل، فيظلم عليهم الأرض، ويكون فعله في الحرب نقيض فعل البدر في الظلم، ثم ذكر في البيت الثاني أنه البدر المنير، ولكنه زحل في موقف الحرب، لأن زحل يزعم المنجمون أنه في صورة الأسود، وهو بطيء السير، فكان هذا الرجل الذي هو كالبدر المنير في الحرب زحل، لأنه لايسير سيرا سريعا، إذ كان القمر يوصف بسرعة السير، وهو كوكب نحس يكثر الهلكة).^{٢٩}

فالشاعر يريد وصف حال ممدوحه في الحرب والسلام، فاختر له في السلام صورة البدر، وأما في الحرب حيث يفتك بالأعداء، ويكون شوما عليهم، فالمناسب أن يختار له شبيها بتلك الحال، فاختر له زحل! وهكذا صار الممدوح بدرا مرة، وزحل أخرى، وقد أوجب الغرض هنا على الشاعر أن يلتبس من عالم السماء صورا لممدوحه الذي يقطن الأرض!، ولكنه بهذا المديح الخالد صار كأنه من أجرام السماء!.

وقال السري الرفاء يمدح سيف الدولة: ^{٣٠} [الوافر]

هو الليث الذي إن يحم أرضا فكل فجاج تلك الأرض غاب

مهنده إذا (مازار) ظفر وعامله إذا ماصال ناب^{٣١}

هنا يقف الشاعر بهذا المدح العظيم أمام ممدوح عظيم!، هذا الممدوح كان يحمي ثغور الأمة، ويقف سدا منيعا أمام جيوش الروم، وقد كانت عدته وعتاده دون عدة عدوه وعتاده!، ولكن كان له من إيمانه ومواهبه أقوى العدد، فهو ليث!، والأرض التي يحميها غاب!، ومن يجترئ أن يمس غاب الليث بسوء؟، هذا الليث ليست قوته إلا في ذاته، فسيفه ظفره، وعامله نابه، وويل لمن وقع فريسة بين براثن ذاك الليث!.

لقد أضفى الشاعر على ممدوحه صفات الليث الحقيقية، ليؤدي معنى الشجاعة في صورتها المتكاملة، وهو مايتطلبه الغرض هنا!.

^{٢٨} - تمام فهم هذا البيت يقتضي أن يذكر البيت الذي قبله، ولم يذكره البارودي، وهو:

أنت نقيض اسمه إذا اختلفت قواضب الهند والقتا الذيل

^{٢٩} - تفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب المتنبّي، لأبي المرشد المعري، ص (٢١٠).

^{٣٠} - م (١٢٠/٢). ديوانه (٣٨٠/١). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (١٤٩) من الفصل الأول من هذه الرسالة.

^{٣١} - في ديوانه (ماتار). وهو الأصوب.

وقال صردر يشيد بعميد الدولة: ^{٣٢} [البسيط]

فكيف لآثره ب' الأعداء نَقْمَتَهُ وبطشها كصنيع الريح في عاد

الغرض هنا أن يظهر جبروت ممدوحه وبطشه بأعدائه بصورة تدل على الإبادة والاستئصال!، فلا يبقى سوى خبرهم، مما يسوغ خوف أعدائه منه، وتحرزهم من ملاقاته، ولما كانت عاد قد أهكت بريح صرصر عاتية، لم تبق لهم أثراً!، وكان مصرعهم عبرة لغيرهم!، فقد شبه الشاعر بطش الممدوح ببطش تلك الريح الماحقة، والوجه الجامع هو الهلاك والدمار في الحالتين!.

ومن الشجاعة التي يحتفل بها الشعراء، إلى الكرم الذي هو لون من ألوان الشجاعة النفسية!، فبعض الكرماء لا يوصدون أبوابهم ليلاً ولا نهراً في وجه الوفود!، ومن هؤلاء نظام الملك الذي يقول في مدحه صردر: ^{٣٣} [السريع]

أبوابه للوفد مفتوحة كأنها أجفان عشاق

فالممدوح لا تعرف أبوابه الإغلاق في وجه الوفود!، والغرض هنا يفرض على الشاعر أن يأتي بصورة مطابقة لهذه الصورة!، لتأكيد فتح الأبواب وعدم إقفالها، إذ ليس ثمة باب إلا ويقفل، ولما كان العشاق هم الذين لايهجعون في الليل، ولا يذوقون لذة النوم!، ويحرمون أنفسهم من لذائذ الحياة في سبيل عشقهم، حتى قال جالينوس فيهم: (وليس يكمل لأحد اسم عاشق إلا حتى إذا فارق من يعشقه، لم يخل من تخيله، وفكره، وذكره، وقلبه، وكبد، فيمتنع من الطعام والشراب باشتغال الكبد، ومن النوم باشتغال الدماغ، والتخييل والذكر له، والفكر فيه، فيكون جميع مساكن النفس قد اشتغلت به). ^{٣٤}

لذا جاء الشاعر بصورة من كهف العشق تطلبها الغرض هنا!، وهو مدح كرم ممدوحه الذي تبقى أبوابه مفتوحة، تنتظر الوفد القادم، لتستقبله، كما تنتظر أجفان العشاق التي لاتعرف طعم النوم طيف الحبيب!، ففي الحالتين عشق وانتظار، في الأولى عشق لفضيلة الكرم، وانتظار للوفد، وفي الثانية عشق للأحبة وانتظار لهم!.

وبعض الكرماء تبدو على وجوههم ملامح الكرم والجود، ومن هؤلاء مفرج

بن دغفل الذي يقول عنه التهامي: ^{٣٥} [الطويل]

^{٣٢} - م (٣٥١/٢). ديوانه، ص (١٠٨). والممدوح هو ابن جهير الذي تقدم ذكره في الحاشية (١١٩) من الفصل الأول من هذه الرسالة.

^{٣٣} - م (٣٦٥/٢). ديوانه، ص (١٢٥). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (١٢٠) من الفصل الأول من هذه الرسالة.

^{٣٤} - الزهرة، للأصبهاني، (٥٨/١).

^{٣٥} - م (٢٧٤/٢). ديوانه، ص (٢٦٨). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (٣٣١) من الفصل الأول من هذه الرسالة.

يخبرنا عن جوده بشر وجهه وقبل انصداع الفجر تبدو بشائره
فوجه الممدوح يفيض بشرا، وهذا البشر عنوان الكرم، ومثل هذا المعنى يتطلب
إثباته بصورة محسوسة مماثلة له!، فتأمل الشاعر في الكون، فوجدها في بشائر
الفجر، التي تلوح أماراتها في مشارق الأفق، حيث تخف حدة الظلام شيئا فشيئا،
حتى طلوع الفجر، فكما أن تلك البشائر علامة على طلوع الفجر، كذلك البشر على
وجه الممدوح علامة على جوده!.

وهذا البيت لم يحسن بما فيه من صورة بيانية ملتزمة من ظاهرة كونية وحسب، بل
ولما يفيض به أيضا من حركة النور والاطلاق بين الإنسان والطبيعة، فنحن مع
بشر وفجر وبشائر وكأننا في متحف من نور!.

ومن عادة بعض الكرماء أن يجودوا من تلقاء أنفسهم، دون أن تكون لأحد
عندهم يد، ومن هؤلاء أبو الحسن بن حاجب النعمان، الذي يقول عنه ابن نباتة
السدي: ^{٣٦} [المتقارب]

وفى لي ولم تك لي ذمة إليه سوى (عزه) الأفعس ^{٣٧}

تبرع مثل (بنات) الفسي ل أعطت جناها ولم تغرس ^{٣٨}

فالممدوح بادر الشاعر بالعطاء دون مقابل!، لأنه صاحب قيم عليا تستحقه على
إغداق المال دون أن يكون لأحد عنده نعمة تجزى، وهذا معنى يتطلب صورة حسية
توضحه أكثر.

إن هناك ظاهرة في تكاثر بعض النباتات، مثل النخل، حيث تفصل الفسائل التي تحمل
الجنى من النخلة وتغرس في الأرض، فتتمو وتعطي نخلات جديدة، وتسمى هذه
الطريقة من التكاثر عند علماء النبات بالعقل ^{٣٩}، وهذه الظاهرة يقتضيها الغرض
هنا، حيث شبه كرم الممدوح بجنى الفسائل قبل غرسها، والوجه هو العطاء على
غير المعتاد، وهو أمر عظيم حث عليه القرآن الكريم في قوله تعالى: {إنما نطعمكم
لوجه الله لا نريد منكم جزاء ولا شكورا} ^{٤٠}.

وكثرة الإنعام والعطاء قد تجعل المنعم عليه لا يقوم بأداء حق الشكر عليها
كما يجب، فهو يألف العطايا ويستأنس بها، وكأنها حق من حقوقه، وقد ينبهر بها

^{٣٦} - م (١٩٤/٢). ديوانه (٢٦٥-٢٦٦). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (١٨٢) من الفصل الثالث من هذه الرسالة.

^{٣٧} - في ديوانه (عزة). ويليهِ بيت لم يذكره البارودي.

^{٣٨} - في ديوانه (بنات). وهو الصواب.

^{٣٩} - ر: النبات العام، د: مصطفى عبد العزيز وآخرون. ص (٧٥).

^{٤٠} - سورة الإنسان، الآية (٩).

إلى درجة يفقد توازنه النفسي، لذا يشفق ابن حيوس من كثرة إنعام الوزير أبي
الفرج المغربي^{٤١} عليه، ويطلب منه التخفيف من تلك النعم الجزيلة، يقول:^{٤٢}
[البسيط]

فانعم بتخفيف ما أسديت من نعم بكثرة النور يعشى ناظر المقل
إن النعم الكثيرة كالنور الكثير الذي يصيب العين فيفقد صفاء الرؤية؛ ومن
الإنعام أن تكون النعم بقدر معقول؛ كما أن العين يجب ألا تتعرض للنور الحاد الكثير
حتى تبقى سليمة الرؤية. وهذا معنى صحيح؛ وقد نبه القرآن الكريم، إلى أن كثرة
النعم مفسدة للعباد، في قوله تعالى: {ولو بسط الله الرزق لعباده لبغوا في
الأرض}.^{٤٣}

وبعض الشعراء يجودون بقدر ما يقبضون؛ وفي ذلك يقول الأرجاني مخاطباً
الوزير سعد الملك:^{٤٤} [البسيط]

وابسط يميناً كصوب المزن ماطرة واسمع ثناء كنشر الروضة الأنف
فالمطلوب من الممدوح أن تكون كفه كصوب المزن؛ فيعطي بلا حساب؛ لينال إثر
هذا العطاء ثناء عاطراً كعقيق الروضة الأنف التي أصابها صوب ذاك المزن؛ يكون
ثمناً لذاك العطاء؛ وتحمل الرياح نشر ذلك الثناء في أنحاء البلاد..

والأرجاني يلح في قصائده على ممدوحيه بالعطاء، فله في مدح الوزير
الناصر بن علي^{٤٥} يستحثه على البذل والمكافأة:^{٤٦} [البسيط]

(وها أنا) اليوم من نعمائك مرتقب تقليبي الطرف بين الخيل والخول^{٤٧}
يضيع مثلي إذا لم يعن مثلك بي والسيف يبطل إلا في يدي بطل
تنتاب الشاعر حالة من الترقب والشوق إلى كرم ممدوحه، وهو يريد أن يثير في
ممدوحه أقصى درجات البذل والعطاء، لينال ما يطمناه؛ ولا يتم له ذلك إلا إذا وضع

^{٤١} - هو محمد بن جعفر المغربي، أبو الفرج، تولى الوزارة للمستنصر بالله العبيدي، (ت ٤٧٨ هـ).
ر: النجوم الزاهرة (٧٠/٥). الأعلام (٧٢/٦).

^{٤٢} - م (٤٣٥/٢). ديوانه (٤٥٥/٢).

^{٤٣} - سورة الشورى، بعض الآية (٢٧).

^{٤٤} - م (١٠١/٣). ديوانه، ص (٢٧٠) ط بيروت. والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (١٠٦) من
الفصل الثاني من هذه الرسالة.

^{٤٥} - هو قوام الدين، أبو القاسم الناصر بن علي الدركزني، وزير لظفرل أخيه السلطان محمود
سنة (٥٢٦ هـ). ديوان الأرجاني، (مقدمة التحقيق): (٢٥/١). ط بغداد.

^{٤٦} - م (١٢٠/٣). ديوانه، ص (٣٤٩). ط بيروت.

^{٤٧} - يليه في ديوانه بيت لم يذكره البارودي. وفي البيت خطأ، لأن ها التنبيه إذا وليها ضمير، لزم
بعده اسم إشارة يكون موافقاً للضمير، فيقال: ها أنا ذا. ر: مغني اللبيب، (٤٥٦/١).

شعره في مكانة سامية لدى الممدوح؛ فهو بحاجة إلى أن يثني على شعره وممدوحه معا، وأن يقيم علاقة بينه وبين ممدوحه، فاقترض ذلك منه أن يأتي بصورة مألوفة تبرز ذلك، وهي السيف الذي يفري حين يحمله البطل؛ وأبرز هذه الصورة على طريقة التشبيه الضمني، وسكب عليها من الجمال ما جعلها تبدو كأنها جديدة؛ وكأنه يقول لممدوحه: إن كياني وأملي يتحققان بك، فأصبح بعنايتك ذا شأن عظيم، وما لم تعتن بي، فسانوب في تيار الحياة، وأضيع فيها؛ كما أن السيف يبطل عمله مهما كان مرهفا صقيلا، ما لم تتناوله يدا بطل؛ فالشاعر هو السيف الذي يفتك بأعداء الممدوح، والممدوح هو البطل الذي يحمل هذا السيف ويذود به عن نفسه، فلا يستغني أي منهما عن صاحبه، ولا ينفى هذا فضيلة البطل على السيف، فهي كفضيلة الممدوح على المادح!.

ومن خلق الكرماء أن يجعلوا المال الذي حباهم الله به بلسما لآلام الناس، ومن هؤلاء المولى صاحب الكبير الذي أسعف الشاعر سبط ابن التعاويذي، فقال فيه:^{٤٨} [الكامل]

بالصاحب ابن صاحب التأمّت وما كانت (تطيع الإلتام صدوعي)^{٤٩}
زالت شكاياتي به (فكأنني) أنزلتها منه ببختيشوع^{٥٠}
تجددت همة الشاعر، وانتعشت حياته، والتأمت صدوعه، بما وهبه ممدوحه من عطاء؛ فإذا بروحه تتطلق بعد عقل، وهمومه تنجلي بعد إطباق؛ وكأن ذلك الممدوح الذي داوى الشاعر بعطائه هو الطبيب الماهر ببختيشوع الذي وهب نفسه لعلاج المرضى؛ وكان أحق الناس في علم الطب؛ فإذا استعصى الداء على امرئ لم يكن له إلا أن يقصد ذاك الطبيب؛ لعل الله يكتب الشفاء على يديه؛ فذكر ببختيشوع دون غيره من الأطباء هنا، اقتضاه الغرض، نظرا لضخامة الدور الذي قام به الممدوح في رأب صدوع الشاعر!.

والحكمة والبيان صفتان يمتدح بهما الرجال، يقول أبو تمام في مدح محمد بن عبد الملك الهاشمي:^{٥١} [المنسرح]

^{٤٨} - م (٢٥١/٣). ديوانه، ص (٢٧٥). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (١٧٠) من الفصل الأول من هذه الرسالة.

^{٤٩} - في ديوانه (بطبع الإلتيام ضلوعي).

^{٥٠} - في ديوانه (وكانني). ببختيشوع: اسم لعدد من الأطباء في العصر العباسي، أشهرهم ببختيشوع بن جرجس طبيب الرشيد، توفي نحو (١٨٤هـ). ر: عيون الألباء في طبقات الأطباء، لابن أبي أصيبعة، ص (١٨٦-١٨٧). والفهرست، لابن النديم، ص (٣٥٤-٣٥٥). والأعلام (٤٥٠-٤٤٢/٢).

لقمان صمتا وحكمة فإذا قال لقطنا (الياقوت) من خطبه^{٥٢}
لما كان لقمان مضرب المثل في الحكمة!، وإذا تكلم نطق بالحق المبين!، فإن
الشاعر ألحق به ممدوحه، فهو كلقمان في صمته وحكمته ورزاقته!، ولكن إذا نطق
كلمة، أو ارتجل خطبة، فإن الياقوت يلتقط من فيه، وليس الياقوت إلا كنوز الحكمة
التي آتاها الله لقمان، حيث جمعت بين بلاغة القول، وإصابة الحق!.

والقاضي يوسف^{٥٣} قاض نزيه، يتمتع بمكارم الأخلاق حسب شهادة ابن
الرومي!، يقول في مدحه: ^{٥٤} [الخفيف]

إن قضى طبق المفاصل أو سا عل أعيأ أو قال قال مصيبا^{٥٥}
والذي لم يزل لجار وراج جبلا عاصما ومرعى خصيبا
كلما استجداه واستمجداه سالا حاتما وهزا شبيبا^{٥٦}

هذا الممدوح يجد عنده المستجير به والسائل له أملهما في الأمن والعطاء، ولكن
كيف وإلى أي مدى؟، هنا يأتي الشاعر بصور من التشبيه تلائم غرض المدح!،
ويتطلبها السياق!، إن المستجير يحتاج إلى مأمن، وهل ثمة مأمن مثل
الجبيل؟!، ألم يقل السموعل: ^{٥٧} [الطويل]

لنا جبل يحتله من نجيره منيع يرد الطرف وهو كليل
فاختار الجبل لأنه أشد مناعة من الحصون والقصور وماسواها!، ولما بالغت ثمود
في جبروتها نحتت من الجبال بيوتا!.
وأما المعدم فهو بحاجة إلى القوت والندى، وهل بعد المرعى الخصيب غاية تتطلع
إليها عيون السائلين؟.

^{٥١} - م (١٤٥/١). شت (٢٧٤/١). والممدوح أبو الحسن محمد بن عبد الملك بن صالح الهاشمي،
شاعر مشهور كان ينزل قنسرين، وبقي إلى أيام المتوكل. ر: معجم الشعراء، ص (٤٢٤).

^{٥٢} - في (شت): (المرجان).

^{٥٣} - هو القاضي يوسف بن يعقوب بن إسماعيل الأزدي، تولى القضاء بالبصرة، وواسط، سنة
(٢٧٦هـ). وضم إليه قضاء الجانب الشرقي من بغداد، ت (٢٩٧هـ). ر: الكامل (١٣٧/٦). البداية
(١١٩/١١) سير (٨٥/١٤).

^{٥٤} - م (٣٢٧/١). ديوانه (٢٣٩/١-٢٤٠).

^{٥٥} - يليه في ديوانه ثلاثة أبيات لم يذكرها البارودي.

^{٥٦} - حاتم سبق ذكره في الحاشية (٢٣١) من الفصل الثاني من هذه الرسالة. وشبيب بن شيبه بن
عبد الله الأهتمي، كان يقال له الخطيب، ويفزع إليه أهل بلده في حوائجهم، توفي نحو (١٧٠هـ).
ر: البيان والتبيين (٢٤/١)، ١١٢-١١٣، ٣٥١-٣٥٢. الأعلام (١٥٦/٣).

^{٥٧} - ديوانا عمر بن الورد والسموعل، ص (٩١).

فإذا صار الممدوح جبلا عاصما، ومرعى خصيبا، فما هي مرتبته في سلم الأخلاق؟ لابد من إضافة صورة يكون فيها الممدوح في أعلى مستويات الكرم والنبيل والشهامة!، ومن أكرم من حاتم؟، ومن أشهم من شبيب؟، وكلاهما كفرسي رهان!، فما أجدر أن يشبه بهما الشاعر ممدوحه!، وأن يجعله معهما في مستوى واحد!.

ويتابع ابن الرومي مديحه قائلا: ^{٥٨} [الخفيف]

ياسمي النبي ذي الصفح والتا بع مسعاته التي لن تخبيا
قل كما قال يوسف الخير يايو سف للمرتجيك لا تثريرا

وكان الشاعر كان يضيف الصور المعبوقة بالثناء تمهيدا لهذا الطلب!، وهو أن يعفو القاضي ويسمح!، ولابد من إثارة كوامن الإنسانية من رحمة وشفقة وتسامح في نفس القاضي، حتى يفعل ذلك، وهنا تمر بخيال الشاعر قصة يوسف عليه السلام!، فيقف عند مشهد من مشاهد الأخريرة، حيث يوسف عليه السلام في موقع الملك والقوة وهو المظلوم، وإخوته في موقع الضعف والخوف وهم الذين ظلموه!، وله أن يعاقبهم بما يستحقونه!، فما كان موقفه منهم إلا في غاية الرحمة والتسامح!، وهو ما أشار إليه قوله تعالى: {قالوا تالله لقد آثرك الله علينا وإن كنا لخاطئين، قال لا تثريب عليكم اليوم يغفر الله لكم وهو أرحم الراحمين} ^{٥٩}، وكان لابد لابن الرومي أن يقتنص المشابهة بين الموقفين، والاسمين، فطلب من ممدوحه التآسي بيوسف عليه السلام، في تحقيق أمل الراجي له، ودفع كربته، لعله بذلك يحقق ما يصبو إليه من عفو ممدوحه عنه!.

والقاضي علي بن عبد الملك ^{٦٠}، أوتي الهيبة والجرأة في الحق، حتى هابه المبطلون!، وهم يقفون بين يديه كأنهم واقفون بين يدي عمر رضي الله عنه، وهم مع هيبتهم له وخوفهم منه، يحبونه عندما يقضي بالحكم الشافي والصواب الكافي!، يقول السري الرفاء: ^{٦١} [الوافر]

وحكم تفرق الأعداء منه كأنك فيه فاروق الصحاب
يودك فيه من تقضي عليه لشافي (الحكم) أو كافي الصواب ^{٦٢}

^{٥٨} - م (٣٢٧/١). ديوانه (٢٤٣/١).

^{٥٩} - سورة يوسف، الآيتان (٩١-٩٢).

^{٦٠} - علي بن عبد الملك الرقي، أبو حصين، من قضاة سيف الدولة بجلب، ر: يتيمة الدهر، (٩٨/١). وإعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء، للطباخ (٥٣-٥٢/٤).

^{٦١} - م (١٢٧/٢). ديوانه (٣٩٨/١).

^{٦٢} - في ديوانه (العدل).

والتشبيه بعمر رضي الله عنه كان لأن عمر مضرب المثل في إقامة العدل واتباع الحق، فليس ثمة تكريم لقاض أو حاكم عادل أكثر من أن يشبه حكمه بحكم عمر!. والطريق إلى المجد صعبة!، والسائرون إليه على مراتب، فمنهم من يقعد في أول الطريق، ومنهم من يتوقف في وسطه، وثلة قليلة تلك التي تتابع السير إلى آخر الطريق، ومن هؤلاء علي بن مر^{٦٣} الذي مدحه البحري بقوله: ^{٦٤} [البسيط] ومصعد في هضاب المجد يطلعها كأنه لسكون الجأش منحدر فالمدح كالهضاب، وصعود الهضاب صعب، فالصاعد لا يصعد هضبة واحدة!، وإنما هضبة بعد أخرى!، لذلك قد يلهث ويتعب من بداية الطريق!، ولكن ممدوح البحري يواصل السير دون اضطراب أو تعب!، فبماذا يشبه البحري ممدوحه المتماسك الشجاع؟.

إن الإنسان أسرع ما يكون في مشيه، وأكثر ما يكون ثقة بنفسه، إذا كان منحدرًا من مرتفع، لاصاعداً إليه، ولذلك وصف علي رضي الله عنه مشي النبي صلى الله عليه وسلم بقوله: ^{٦٥} كأنما ينحط من صبيب^{٦٥}، وقد لاحظ الشاعر حالتي الصعود وما يرافقه من مشقة، والهبوط وما يرافقه من نشاط، فوجد أن خير ما يشبه به صعود ممدوحه إلى هضاب المجد المرتفعة، بحالة المنحدر في رباطة الجأش، وهدوء الأعصاب!، فصار صعود الممدوح إلى هضاب المجد يشبه هبوط الآخرين، فهو صعود إلى أعلى كهبوط إلى أسفل!، فما أبدعه من تشبيه!، وما أحسنها من مطابقة بين مصعد ومنحدر!.

وللمنتبي في مدح عضد الدولة وولديه: ^{٦٦} [الوافر]

ولولا كونكم في الناس كانوا هراء كالكلام بلا معان

فالممدوح وولده، هم صفوة الناس وخيارهم، ولولا وجودهم بين الناس لم يكن لوجود الناس مزية أو فائدة!. كما أن المعاني جوهر الكلام!، ولولاها لكان الكلام هذرا لافائدة فيه!. وقد أملى الغرض نفسه على الشاعر هنا، فالمراد تعظيم الممدوحين دون سواهم، فاختار الشاعر لذلك تشبيها ظريفا من اللفظ والمعنى، جعل الممدوحين هم المعنى الذي وضع اللفظ للدلالة عليه!.

^{٦٣} - تقدم ذكره في الحاشية (١٩٣) من الفصل الثالث من هذه الرسالة.

^{٦٤} - م (٢٥٦/١). ديوانه (٩٥٧/٢).

^{٦٥} - من حديث رواه الترمذي، ر: مختصر الشمانل المحمدية، للألباني، ص (١٥). سنن الترمذي (٥٥٨/٥-٥٥٩). وهو أيضا في مسند الإمام أحمد (٩٦/١). والمستدرک للحاكم (٦٠٦/٢).

^{٦٦} - م (٧٤/٢). شع (٢٦٢/٤). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (٣١٦) من الفصل الأول من هذه الرسالة.

ولاين هائى الأندلسى صورة قريبة من صورة المتنبي، يمدح فيها أفلح
الناشب، فيقول: ^{٦٧} [الكامل]

كل الدعاة إلى الهدى كالسطر في (درج) الكتاب وأنت كالعنوان ^{٦٨}
الممدوح هنا نسيج وحده!، وقد شبه الشاعر حالة الدعاة معه بحالة السطر مع
عنوان الكتاب، والوجه الجامع عدم المساواة في كل، وهناك بون شاسع في الأهمية
والفضل والشهرة بين عنوان الكتاب، وبين أي سطر فيه!، وقد اختار الشاعر المشبه
به بعناية ليلام غرضه في رفع المشبه على من سواه، إلا أنه لم يبلغ درجة المتنبي
من الغلو، فقد شبه المصلحين بالسطر، والسطر المكتوب فيه فائدة ولو كانت قليلة!،
وأما المتنبي فشبه الناس جميعا بما فيهم من المصلحين بالهراء، والهراء لغو لا
فائدة فيه!، ومن ثم فقد أبقى ابن هائى الأندلسى للإنسانية بقية من كرامتها التي
نزاعها عنها المتنبي وأسبغها على ممدوحه فقط!.

والمكارم الرفيعة، والمعالى السامية، لها أربابها وأصحابها، فبهم تتجسد
حياة على الأرض، وبدونهم تصبح أحلاما ومثلا! ومن أرباب المكارم الحسن بن عبد
الواحد الذي يقول في مدحه الغزي: ^{٦٩} [الكامل]

ونرى المكارم في مغيبك والعلل مثل المحاجر مالها أحداق
شبه الشاعر هيئة المكارم والعلل عند غياب الممدوح، بهيئة المحاجر الخالية من
الأحداق!، ووجه الشبه عدم الجدوى والنفع في كل. وهذا التشبيه تطلبه غرض
الشاعر هنا، وهو بيان ماخلفه غياب الممدوح من فراغ كبير في حياة الناس
الروحية، حيث أصبحت المكارم والعلل لأمعى لهما عند غيابه!.

* * *

^{٦٧} - م (١١٦/٢). ديوانه، ص (٣٧٥). وأفلح الناشب الكتامي، ولاه المعز لدين الله العبيدي على
برقة حوالي سنة (٣٤٢ هـ). ر: تاريخ ليبيا الإسلامى، للدكتور محمود البرغوثي، ص (٢٢٧).
^{٦٨} - في ديوانه (بطن).

^{٦٩} - م (٤٠/٣). والممدوح ظهير الدين أبو القاسم (الحسن) بن عبد الواحد، صاحب المخزن في
أيام المستظهر بالله، وقد ورد اسمه في الكامل: (الحسين) وليس الحسن كما في (م). ر: الكامل
(٢٥٧/٨).

أثر الرثاء

الرثاء كالمديح في قيامه على تعداد مناقب الممدوح وتضخيمها والثناء عليه، يقول قدامة ابن جعفر: (ليس بين المراثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك، مثل: كان، وتولى، وقضى نحبه، وما أشبه ذلك).^{٧٠} والحق أن هناك فرقاً لم يلحظه قدامة هنا!، وهو أن العاطفة لدى الرثاء مغايرة لما هي عليه في المديح، مما يجعل الأسلوب أكثر دفئاً، والصور أقل تكلفاً، وأعمق أثراً، مما هي عليه في المديح!.

قال أبو تمام يرثي إسحاق بن أبي ربيعي: [السريع]
 راحت وفود الأرض عن قبره فارغة الأيدي ملاء القلوب
 قد علمت مارزنت إنما يعرف فقد الشمس (عند المغيب)^{٧٢}
 إذا البعيد الوطن انتابه حل إلى نهى (وواد) خصيب^{٧٣}
 أدنته أيدي (العيش) من ساحة كأنها مسقط رأس الغريب^{٧٤}
 كم حاجة (كانت) ركوبا به ولم تكن من قبله بالركوب^{٧٥}
 حل عقاليها كما أطلقت من عقد المزنة ريح الجنوب

يصف الشاعر انصراف الناس عن القبر، وما اعتراهم آنذاك من الهم والحزن على فقيدهم الذي كان يتمتع بالكرم وحسن الوفادة، وتذليل العقبات، ومساعدة المحتاج. ويملي الموقف هنا على الشاعر بعض الصور، فالوفود في محنة سوداء لأنها فقدت بالراحل الشمس التي تملأ الكون ضياءً، وتغمره دفناً، وتوسعه عطاءً! وعندما تغيب الشمس، وتحل غياهب الظلام، تدرك النفوس كم هي عظيمة نعمة الشمس!، وما أكثر ما ينسى الإنسان قيمة الشيء نتيجة الإلفة حتى يفقده، فإذا فقدته ذكره، وكان أعرف بقيمته!.

^{٧٠} - نقد الشعر، ص (١١٨).

^{٧١} - م (٣٠٢/٣). شت (٤٧/٤-٤٩). والممدوح كان كاتباً للخراج، وكان برفقة عبد الله بن طاهر لما سار إلى مصر سنة (٢١٠هـ). ر: الكامل (٢١١/٥).

^{٧٢} - في (شت): (بعد الغروب)

^{٧٣} - في (شت): (وجزع).

^{٧٤} - في (شت): (العيس). وهو الصواب. ويلي هذا البيت بيتان لم يذكرهما البارودي.

^{٧٥} - في (شت): (صارت).

ومما يؤكد كون الفقيد شمسا، أن نفعه يعم القاصي والداني، فقد كان مقصدا للغرباء الذين يجيئون إليه من بلاد بعيدة!، فإذا جاوزوه وجدوه سدا من الماء، وواديا خصيبا! والماء هو الحياة، والوادي الخصيب هو أثر عن تلك الحياة، فهم يجدون في أكنافه كل مقومات الحياة!، وليست أية حياة!، إنها حياة العز والكرم، فعندما يدنو الغريب من ساحة الممدوح، فهو يدنو من أرض وطنه، لما يجد فيها من الرعاية والحفاوة والحقوق والأنس!، فلا وحشة ولا طرد ولا أذى!، وهكذا اجتمعت في ساحة الفقيد أحلام الناس، فهو واد خصيب ترتع فيه الأجساد، ومسقط رأس الغريب تحن له الروح، وتطمئن له النفس!.

ولم يكن الفقيد كريما بماله وحسب، بل كان كريما بوقته وجهده وتفكيره!، فهو يبادر إلى حاجات الناس المتعسرة ليحلها، فالحاجة الصعبة التي تكون كالركوب النافر التي يصعب قيادها، يذللها حتى تصبح ركوبا به! ومثل هذا الترويض دليل خبرة وتجربة وحذق في معالجة الأمور!، فهو (يحل عقاليها) بمعالجة الأسباب والأمور بالحكمة، ولما شبه الحاجة بالركوب النافر ناسب أن يذكر العقال هنا، وثنى العقال لأن الركوب النافر قد يربط بأكثر من عقال خوفا من انفلاته، ثم أعقب بتشبيه آخر يبين فيه صورة إطلاق الفقيد للركوب، بإطلاق ريح الجنوب لعقد المزنة، وريح الجنوب هي ريح رخاء تحمل الخير^{٧٦}، فإذا لامست المزن المحبوك المعقود الذي يسد وجه السماء دون أن يمطر، استهل غزيرا متدفقا مباركا بإذن الله تعالى!.

وفي هذه التشبيهات من اللطف أنه جعل الممدوح كالشمس، فضلها يعم المشارق والمغارب، فكان غيابه كغيابها، وجعل الحاجات التي هي مطايا النفوس كالركوب التي هي مطية البدن. وجعل فقيدته الذي يذلل المطايا كالرياح التي تطلق المزن، فلم يبخل الشاعر الفحل على فقيدته الراحل بأجود الصور، مثلما أن الفقيد لم يكن يبخل على شاعره بشيء عند حياته!.

وقال المتنبي يرثي محمد بن اسحاق التنوخي: ^{٧٧} [الكامل]

ماكنت أحسب قبل دفنك في الثرى	أن الكواكب في التراب تغور
خرجوا به ولكل باك خلفه	صعقات موسى يوم دك الطور
حتى أتوا جدثا كأن ضريحه	في قلب كل موحد محفور
كفل الثناء له برد حياته	لما انطوى فكأنه منشور

^{٧٦} - ر: اللسان (جنب).

^{٧٧} - م (٣٣١/٣). شع (١٢٩/٢-١٣١). وأرقام هذه الأبيات في (شع): (٤، ٦، ٩، ١٢). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (١٦٨) من الفصل الثالث من هذه الرسالة.

هذا الرثاء تغلب عليه الصنعة، فهو نابع من العقل أولاً!، وقد شحن المتنبي أبياته بالمبالغة، والصور الشعرية، فهو يشبه الراحل الذي يدفن، بالكوكب يغور في التراب!، ثم يأتي بمبالغة عجيبة باهتة، حين جعل لكل باك وراء ذاك النعش صعقات موسى عليه السلام، يوم ذك الطور!، وهو يشير بذلك إلى قوله تعالى: {ولما جاء موسى لميقاتنا وكلمه ربه قال رب أرني أنظر إليك قال لن تراني ولكن انظر إلى الجبل فإن استقر مكانه فسوف تراني فلما تجلى ربه للجبل جعله دكا وخر موسى صعقا} ^{٧٨}.

ويصل الموكب إلى القبر، والقلوب تجزع، والعيون تدمع، وكأن ذاك القبر الذي دفنت فيه جثة الفقيد هو في كل قلب مؤمن قد حفر!، فالممدوح وإن غاب جسمه، فمنزله وفضائله محفوظة في القلوب، وذكره باقية، والألسنة تلجج بذكره ومآثره، فكأنه بعث من جديد، وفي ذلك ضرب من ضروب الخلود المتسامي على الموت والفناء!.

والشريف الرضي شاعر فحل، مات فرثاه الشعراء، ومنهم تلميذه مهيار الديلمي الذي يشيد بإمامة الشريف الرضي لبني هاشم حتى قبض!.. يقول: ^{٧٩}
[الكامل]

أنفقت عمرك ضائعا في حفظها وعققت عيشك في صلاح المفسد
كالنار للساري الهداية والقرى من ضونها ودخانها للموقد

لقد نهض الشريف الرضي بأعباء تلك الإمامة على وجهها الأكمل، فهو يغلب مصلحة الجماعة على مصلحته الخاصة!، ويتألم لآلامها ويفرح لأفراحها، أكثر من ألمه لنفسه وفرحه لها، وهو في سبيل ذلك ينفق وقته، ويبذل جهده، ويتعب بدنه وروحه، حتى يؤدي الأمانة الموكولة إليه على وجهها الأكمل!، ولو كان ذلك على حساب سعادته!، فقد كانت الإمامة بالنسبة له مغرما لا مغنما، مثلها في ذلك مثل النار التي توقد في الظلام، حيث يستضيء بها القادم من بعيد، ويهتدي إليها، ويأكل مما طهي عليها، بينما يكون دخانها لموقدها!، فلم تكن إمامة الشريف الرضي لبني هاشم سبيلا لنيله الحظوظ الدنيوية، وإنما هي عبء يتحمل مسنوليته بمفرده نيابة عن الآخرين!، وقد أتى مهيار الديلمي بهذا التشبيه ليبين حياة الشريف الرضي لا كما يحسبها الناس من أنه زعيم انتهت إليه رئاسة الطالبين، فهو يتمتع بما في الحياة كغيره من الزعماء!، وإنما ليكشفها على حقيقتها من داخلها، كما يراها هو

^{٧٨} - سورة الأعراف، بعض الآية (١٤٣).

^{٧٩} - م (٣٩٨/٣). ديوانه (٢٥٠/١). والشريف الرضي تقدمت ترجمته في الحاشية (٢٥) من التمهيد لهذه الرسالة.

بعين التلميذ الأمين، وهكذا قيادة العظماء يكون نفعها للناس، وآلامها لهم وحدهم!،
ولذلك يكون موتهم راحة لأنفسهم، وتعبا لمن كانوا بهم يهتدون!..
وبعض الكماة يستمرون في الحرب حتى النهاية، وبإمكانهم أخذ الأمان،
والاستسلام لعدوهم، لكنهم يفضلون الثبات على المبدأ، والموت دونه، على الذل
والعار والاستسلام، ومن هؤلاء الكمي الشجاع السارقول بن الأمير عثمان الذي
يرثيه ابن الخياط بقوله: ^{٨٠} [الكامل]

عفت الدنية والمنية دونها فشرعت في حد الرماح الشرع
ولو انك اخترت الأمان وجدته أنى وخذ الليث ليس بأضرع
من كان مثلك لم يمت إلا لقي بين الصوارم والقنا المتقطع

إن قدر الشجعان أن تخرج دماؤهم الأرض، وأن يموتوا تحت ظلال السيوف،
رافضين طلب الأمان عتدا تميل كفة الحرب لصالح عدوهم!، لأنهم ليوث، والليث لا
يمكن أن يكون ذليلا مستسلما، ولا جبانا مهزوما، فهو لا يرضخ لأية قوة تريد النيل
من كرامته، مهما كلفه ذلك من ثمن!، وكذلك شأن الفقيدهنا!، فهو لم يطلب الأمان
لأنه ليث، وليست الدنية من شيمة الليث، وقد جاء الشاعر بلفظ الخد لأن فيه تبرز
جهامة وجه الأسد وكبرياؤه!، والخد موضع الكبرياء، يدل على ذلك قوله تعالى:
{ولاتصعر خدك للناس} ^{٨١}، فالغرض هنا تطلب التشبيه بالليث الذي يرفض الدنية
والاستسلام لعدوه، وذلك لملاءمة حال ذاك الفقيده الشجاع الذي أودى بشرف على
شفرات السيوف!..

وفقد الأبناء من أدهى الأمور على الآباء!، ورثاؤهم أمر صعب، قال ابن
رشيقي: (ومن أشد الرثاء صعوبة على الشاعر أن يرثي طفلا أو امرأة!، لضيق الكلام
عليه فيهما، وقلة الصفات) ^{٨٢}، وهذا حق، ولكن في صدق العاطفة ما يعوض عن
ذلك، والرثاء هنا ليس تعداد صفات الفقيده بقدر بيان أثر رحيله على نفس الشاعر،
فكانه يرثي نفسه!..

وإذا كان الأب شاعرا حاذقا كالتهامي، فلن يعجزه أن يرثي ابنه رثاء خالدا يبقى على
مر السنين!، وكأنه رثاء كل أب لابنه!، يقرؤه الناس أو يسمعون، فلا يملكون إلا أن
يبكوا مع الشاعر الذي كان يتنفس الصعداء عندما قال: ^{٨٣} [الكامل]
ياكوبا ماكان أقصر عمره (وكذا تكون) كواكب الأسحار ^{٨٤}

^{٨٠} - م (٤٢٩/٣). ديوانه، ص (٢١٧). والسارقول بن الأمير عثمان قتل بالبقاع سنة (٥٠١هـ) ولم أجد ترجمته.

^{٨١} - سورة لقمان، بعض الآية (١٨).

^{٨٢} - العمدة في صناعة الشعر ونقده، (٣٦٥/٢).

^{٨٣} - م (٣٩١/٣). ديوانه، ص (٣٠٩-٣١٠).

وهلال أيام مضى لم يستدر بدرا ولم يمهل لوقت سرار
عجل الخسوف عليه قبل أوانه فمحاه قبل مظنة الإبدار
واستل من أترابه ولداته كالمقلة استلت من الأشفار
فكان قلبي قبره وكأنه في طيه سر من الأسرار
إن (يحتقر) صغرا قرب مفخم يبدو ضئيل الشخص للنظار^{٨٩}
إن الكواكب في علو محلها لترى صغارا وهي غير صغار

ولد المعزى بعضه فإذا (انقضى) بعض الفتى فالكل في الآثار^{٩٠}

اختار الشاعر لابنه صورة تقليدية، ولكن عرف كيف يبت فيها الحياة؛ اختار له صورة كوكب الأسحار في جماله وسناه، وفي قصر عمره أيضا؛ وقد سماه كوكبا على الاستعارة، وجعله من بين كواكب الأسحار التي يقل لبثها بين ظهورها وأفولها؛ ثم انتقل إلى صورة أخرى، صورة القمر، فالقمر أكثر دلالة على مراحل العمر، بما يمر به من أطوار، على أن ذلك الصبي الراحل لم يكمل من الرحلة إلا مرحلتها الأولى، وهي مرحلة الطفولة، من غير أن يدرك مرحلة الشباب، فهو كالهلال الذي لم يكتمل بدرا، إذ عاجله الخسوف ليمحو الأمل في إبداره، وكذلك الموت يأتي فجأة، ويأتي أحيانا ليستل أحب الناس، مستعجلا بلا سبب مفهوم للشاعر!.

والشاعر لم يكن دقيقا في هذه الصورة، لأن الكسوف لا يأتي للقمر إلا وهو بدر. ثم يأتي الشاعر بصورة مؤثرة أخرى، حين يشبه ذلك الصبي بالمقلة تنتزع من الجسد، وما ذلك الجسد إلا أترابه وأصحابه الذين افتقدوه، وهو منهم بمنزلة العين من الإنسان، وللعين من نعمة الإبصار وتمام الجمال مالها، فإذا فقدت أظلمت حياة الإنسان!.

ولما لفقد الولد من لذع في القلب لا يشابهه لذع، فإننا نرى الشاعر ينتقل بين شتى الصور المادية والمعنوية، كما ينتقل الملدوغ من جنب إلى جنب؛ إنه يلجأ إلى صورة أخرى، يجعل فيها قلبه ضريحا ومستقرا أبديا لروح الولد الراحل، فهو يغيب ذكره في أعماق قلبه، مثلما يغيب أسراره، مادام التراب قد وارى جسده!.

ولعل الشاعر يتوقع شيئا من الاعتراض من بعض الناس على مبلغ حزنه وألمه على صبي صغير ليس إلا؛ فيقرر بأن العبرة بالمكانة من القلب لاجم الجسم وكبر السن والمكانة بين الناس؛ ويضرب مثلا لذلك بالكواكب التي تبدو صغيرة بسبب

^{٨٩} - في ديوانه (وكذاك عمر).

^{٩٠} - في ديوانه (يغتبط).

^{٩١} - في ديوانه (مضى).

بعدها، بينما هي في حقيقة الأمر خلاف ذلك، فالعبرة هي في القرب والبعد من القلب، وليس ثمة ماهو أقرب إلى قلب الأب من ابنه الراحل أبداً! يقول: [الكامل]
 إن الكواكب في علو محلها لترى صغاراً وهي غير صغار
 وهذه الصورة جاءت لملاءمة غرض الشاعر هنا، وهو تبرير حزنه الكبير على كوكبه الجميل، الذي تألق قليلاً ثم هوى، فهوى معه قلب الشاعر، فليس الابن إلا بعضاً من الأب، فإذا مضى البعض، فالبقية تتبعه، طال الزمن أو قصر!
 إنه رثاء أب لابنه، رثاء جمع في مزاجية فريدة بين الصدق والكمال الفني، فكانت تلك القصيدة من عيون المراثي في الشعر العربي!.

ويموت والد أبي العلاء المعري الشيخ عبد الله بن سليمان^{٨٧}، فيرثيه ولده الشاعر بقصيدة طويلة يقول فيها:^{٨٨} [الطويل]

أمر بربع كنت فيه كأنما أمر من الإكرام بالحجر والركن
 وإجلال مغناك اجتهدا مقصر إذا السيف أودى فالعفاء على الجفن
 فهو حين يمر بدار أبيه، يثور في خياله طيف أبيه، فيحترم المكان ويجله، وكأنه يطوف حول الكعبة! إنه شعور حان وديع، من ولد أعمى نحو أبيه!، بل هو إحساس شاعر خبر الحياة، ورأى في أبيه المثل بين أناس ضاعت فيهم المثل!، فأجل أباه إلى أبعد حد!، وماذا يستطيع أن يفعل الشاعر سوى أن يستشعر عظمة ذاك المكان الذي كان أبوه فيه؟، فقد مضى أبوه لسبيله، وترك المكان ليخرب بعده!، كما يمضي السيف إلى المعركة، فيبلى فيها بلاء حسناً، ثم يثلم وينكسر، فلا يعود إلى جفنه أبداً، ويبقى الجفن غريباً، فقد كان قوامه بالسيف، وهو الآن ينتظر البلى. إنها صور من التعظيم والقداسة يرسمها الشاعر لأبيه، وبيته، اقتضاها الغرض هنا، وهو تعظيم شأن أبيه الراحل!.

^{٨٧} - أبو محمد عبد الله بن سليمان التتوخي، من علماء المعرة، ولي القضاء في حمص، وتوفي فيها (٣٧٧هـ). ر: معجم الأدباء، (٣/١٠٩-١١٠).

^{٨٨} - م (٣/٤١٠). سقط الزند، ص (١٦).

من الناس من يخلط بين النسيب والغزل، وقد فرق بينهما قدامة بن جعفر، فقال: (إن النسيب ذكر خلق النساء وأخلاقهن، وتصرف أحوال الهوى به معهن، وقد يذهب على قوم أيضا موضع الفرق بين النسيب والغزل، والفرق بينهما أن الغزل هو المعنى الذي إذا اعتقده الإنسان في الصبوة إلى النساء نسب بهن من أجله، فكان النسيب ذكر الغزل، والغزل المعنى نفسه).^{٨٩}

وللنسيب صورته وألوانه وكلماته الخاصة به، وصور النسيب أكثرها مأخوذ من الأشياء الجميلة، كالأجرام العلوية النيرة، والأغصان الميادرة، والظباء الأسيرة، والسيوف الفاتكة، ونحو ذلك!.

يقول الغزي في وصف وجه المرأة: ^{٩٠} [الوافر]

أرتك البدر سافرة وكانت هلالا يوم أغدقت النقابا

فالمرأة بين حالتين: إما أن تكشف وجهها، وفي هذه الحالة يبدو وجهها بدرا، أو تنتقب، فلا يبقى إلا موضع العينين، وفي هذه الحالة تشبه الهلال!.

ومثل هذه الصورة اقتضاها الغرض هنا، لأن القمر هو منبع الجمال، (وهو الأصل والمثل، وعليه الاعتماد والمعول في تحسين كل حسن، وتزيين كل مزين، وأول مايقع في النفوس إذا أريد المبالغة في الوصف بالجمال، والبلوغ فيه غاية الكمال، فيقال: وجه كأنه القمر، وكأنه فلقة القمر).^{٩١}

والتطلع إلى المرأة من وراء خمارها يبدن بعض الناس الذين يسترقون

النظرات، ومن هؤلاء صردر الذي يقول: ^{٩٢} [البسيط]

لولا كهانة عيني مادرت كبدي أن الخمار سحاب فيه أقمار

لقد أورت عينه كبده!، وجلبت إليه النظرة المحرمة ألما وهما، فقد كان الخمار سحابا تختفي وراءه الأقمار!، فلما دقق النظر في ذلك السحاب، وأرجعه كرة بعد أخرى، ظهر له أن وراء هذا السحاب تختفي أقمار وضيئة أسرة!، فشغل قلبه برويتها والتلهف بالوصول إليها، وما الأقمار إلا تلك الوجوه المتلألئة التي اختفت وراء الخمار!، وإنما سماها أقمارا على الاستعارة.

^{٨٩} - نقد الشعر، ص (١٣٤).

^{٩٠} - م (٣٣٨/٤).

^{٩١} - كتاب أسرار البلاغة، للجرجاني، ص (٣٢٠).

^{٩٢} - سبق ذكر هذا البيت عند متن الحاشية (١٣١) من الفصل الأول من هذه الرسالة.

ودأب الشعراء على تصوير تنثني الغيد بالخيزران، أو الأغصان النشوى،

يقول بشار: ^{٩٣} [الوافر]

إذا قامت (لحاجتها) تثنت كأن عظامها من خيزران ^{٩٤}

فالعظام التي تكون هيكل جسمها غضة لينة تشبه الخيزران!، مما يجعل تنثنيها فطرة فيها!، فهي تقوم لحاجتها أيا كانت تلك الحاجة على هذه الهيئة، فكيف لو قامت للحبيب؟!.

ويشبه سبط ابن التعاويذي مشية عادة ازدهت شبابا ونضارة، بحركة الغصن اليافع الذي ينحني يمينا وشمالا، وأعلى وأسفل، حسبما تضربه الرياح، إنها حركة متأودة في شتى الاتجاهات!، وما ذاك إلا لأن تلك الغادة مفعمة بنشوات

الشباب، التي تجعل حركتها في طرف مقابل للحشمة والوقار! يقول: ^{٩٥} [المتقارب]

ترنحها نشوات الشباب فتمشي كما انعطف الغصن غضا

والعيون الجميلة أسهم، من تطلع إليها أصابته، ومما يؤكد ذلك أنها خرقت جانب

البرقع، فكيف لاتصمي قلوب الناظرين إليها؟! يقول صردر: ^{٩٦} [السريع]

لو لم تكن أعينهم أسهما ماخرقت في جانب البرقع

والعلة في خرق جانب البرقع هي قصد الرؤية كما هو معلوم، ولكن الشاعر ادعى لذلك علة مناسبة باعتبار لطيف غير حقيقي، وهي أن العيون أسهم، لذلك خرقت في جانب البرقع أولا، قبل أن تطعن أفئدة المحبين! وهو ادعاء لتبرير الانجراف في تيار الهوى!.

ويرى سبط ابن التعاويذي أن هناك تشابها قائما بين السيوف والعيون،

فجميعها تفتك بالناس!، وانطلاقا من هذه المشابهة سميت الأغصان أجفانا. يقول: ^{٩٧}

[البسيط]

بين السيوف وعينيه مشاركة من أجلها قيل للأغصان أجفان

وقد ذهب الشاعر إلى أبعد من ذلك، فادعى أن نظرات العيون التي تفري القلوب،

أمضى من السيوف التي تفري الرقاب!، يقول: ^{٩٨} [المتقارب]

ونجلاء كالسيوف ألحاظها إذا نظرت بل من السيف أمضى

^{٩٣} - م (١٩٣/٤). ديوانه (١٩٨/٤).

^{٩٤} - في ديوانه (لمشيتها).

^{٩٥} - م (٣٨٩/٤). ولم أجده في ديوانه.

^{٩٦} - م (٣١٨/٤). ديوانه، ص (١٦٢).

^{٩٧} - م (٣٩٦/٤). ديوانه، ص (٤١٣).

^{٩٨} - م (٣٨٩/٤). ولم أجد هذا البيت في ديوانه.

وإذا كان تأثير العيون يشبه فري السيوف، فإن شكلها الأسر يشبه عيون الغزال،
يقول سبط ابن التعاويذي: ^{٩٩} [المتقارب]

وبالجزع منفرد بالجمال يميمس قضيبا ويرنو غزالا
ومحبوبة التهامي غزال وديع أنيق!، ولكنه مع وداعته تلك يصطاد أفندة
الرجال!، يقول: ^{١٠٠} [الوافر]

بمقلتها لعمر أبيك سحر به تصطاد أفندة الرجال
سمعنا بالعجاب وما سمعنا بأن الليث من قص الغزال
إن عيون حبيبة الشاعر ليست عيوناً جميلة فاتكة وحسب، بل هي عيون ساحرة
أيضاً!، تسحر أفندة الرجال، مهما كانت تلك الأفندة قاسية صلبة!، فإنها تؤثر فيها
وتتصرف بها كما تريد!، ويعرب الشاعر عن استغرابه ودهشته من مثل هذه العيون
التي تشع سحراً لذيذاً للنفوس، فتأسر قلوب الرجال الأقوياء الأشداء!، معبراً عن
هذا الاستغراب والدهشة في سياق تشبيهه ضمنى في منتهى الجمال!، فقد سمع
الناس بالأمور العجيبة والغرائب النادرة، لكنهم لم يسمعوا في حياتهم كلها أن الغزال
يقص ليثاً!، لأن الغزال في منتهى الضعف واللطف، والليث في منتهى القسوة
والشدة، فأنى للضعيف اللطيف أن يصطاد القوي الشديد؟!، لكن هذا قد حصل!، وما
الليث إلا ذاك الرجل الصلب، وما الغزال إلا تلك المحبوبة الوديدة الجميلة التي تعلق
بها قلب الشاعر، فأسرته فيمن أسرت!.

فالغرض هو بيان مدى تأثير تلك الضعيفة الأسيرة في قلوب عشاقها الأقوياء، وهذا
الغرض أوحى للشاعر بالتشبيه المحكم الذي زاد من إحكامه وروعته مجينه عقب
الخبر، في سياق النفي والإكثار!.

والكاعب الحسناء يأسر حديثها سمع عاشقها مثلما يأسر جمالها قلبه!، لذلك
لا عجب أن يكيل الشعراء المدح لحديث الحبيبة مثلما يكيلونه لجمالها، ونبدأ ببشار
الذي كان سمعه دليل قلبه، فهو يشبه حديث حسناء يحبها بالثمر!، ولا يرضى من
ثمار الدنيا شيئاً، فيختار ثمر الجنان الذي لا يماثله شيء من ثمر الدنيا في طعمه
ولذته! يقول: ^{١٠١} [الوافر]

ودع جاء المحاجر من معد كأن حديثها ثمر الجنان
ويشبه ابن الرومي حديث محبوبته بالسحر الحلال.. فهو حديث يخلب اللب،
ويملك القلب، ويكاد يودي بصاحبه بعد أن سلب منه قواد النفسية والشعورية، لذلك

^{٩٩} م - (٣٩٤/٤). ديوانه، ص (٤٦٨).

^{١٠٠} م - (٣٠٠/٤). ديوانه، ص (٤٤٨).

^{١٠١} م - (١٩٣/٤). ديوانه (١٩٨/٤).

يشترط في تشبيهه لحديثها بأن يكون سحرا حلالا لاهراما، عدم جنايته بقتل المسلم
البريء يقول: ^{١٠٢} [الكامل]

وحديثها السحر الحلال لو(انه لم يجن) قتل المسلم المتحرز ^{١٠٣}
ويصف البحري حال الأوبة وقد استعدوا للرحيل فيقول: ^{١٠٤} [الكامل]

رفعوا الهوداج معتمين فماترى إلا (تألق) كوكب في هودج ^{١٠٥}
أمثال بيضات النعام يهزها للبعد أمثال النعام الهدج
فالغانيات وهن في هوداجهن يلعلن كالكواكب!، ولم يكتف الشاعر بهذه الصورة، بل
أردف صورة أخرى بين فيها صفاءهن ونعومتهم، فشبههن ببيض النعام!، وتشبيه
النساء بالبيض تشبيه سائر في لغة العرب ^{١٠٦}، ووجه الشبه هنا ما ذكره المبرد حيث
قال: (والعرب تشبه النساء ببيض النعام، تريد نقاءه ونعمة لونه). ^{١٠٧}

لقد رفعت الهوداج في تلك الليلة المظلمة، والغواني فيها كأنهن الكواكب اللامعة في
بريقها وجمالها!، والبيض في النقاء والنعومة!، وهن يهتزرن في الهوداج
المحمولة على إبل سريعة، تشبه النعام الذي يرتعش في مشيته، وهي تغذ السير في
رحلة الفراق، وقلب الشاعر الواله يزحف وراءها على شوكة الفراق!.

ويقول الشريف الرضي مخاطبا محبوبه، ومعبرا عن لواعج الهوى في
نفسه: ^{١٠٨} [الوافر]

يرنحني إليك الشوق حتى أميل من اليمين إلى الشمال
كما مال المعافر عاودته حميا الكأس حالا بعد حال
ويأخذني لذكركم ارتياح كما نشط الأسير من العقال

عندما يشتاق الشاعر الواله إلى الحبيب يهزه الشوق، فيتمايل يمينا وشمالا، وهو
ميل لا إرادي، مبعثه حرارة الاشتياق إلى الحبيب، مثلما يتمايل السكران الذي تعاوده
حرارة الخمر تارة بعد أخرى، فيتمايل رغم أنفه!.

وهو بعد هذا الترنج والشوق إذا ذكر حبيبه، أو ذكر أمامه ارتاح وهدا، مثلما يرتاح
الأسير الذي تفك أغلاله، فينشط منها وكله فرح وأمل!.

^{١٠٢} - م (٢٤٢/٤). ديوانه (١١٦٤/٣).

^{١٠٣} - في ديوانه (أنها لم تجن).

^{١٠٤} - م (٢٢٦/٤). ديوانه (٤٠٠/١).

^{١٠٥} - في ديوانه (تألق).

^{١٠٦} - ر: إعجاز القرآن، للباقلاني، ص (١٧١).

^{١٠٧} - الكامل (٥٤/٢).

^{١٠٨} - م (٢٨٦/٤). ديوانه (١٧٥/٢).

هكذا يعيش الشاعر بين شوق وذكر!، فيولد الشوق فيه الحنين والانفعال والرغبة في لقاء المحبوب، فيهتز له طربا، ويعقب هذا الاهتزاز الهدوء لدى ذكر المحبوب فيسكن ويرتاح!. واقتضى الغرض هنا ذكر التشبيهات التي ساقها الشاعر لبيان مدى ترنحه وارتياحه، فليس ثمة أحد أكثر ترنحا من السكران، وليس أحد أنشط من الأسير عند إطلاقه!.

والأرجاني شاعر عاشق حتى الثمالة، وقد أضناه العشق وأفناه، يقول: ^{١٠٩}

[البسيط]

وكنت والعشق مثل الشمع معتقا بالنار أبقيته جهلا فأفناني
مثل الشاعر حالته مع العشق بحالة الشمع مع النار، فهو يبقي النار وهي تأكله، حتى يذوب ويفنى، وهكذا يفعل صاحب العشق بنفسه، يذوب ويضوي حسرة وكمدا حتى الموت ^{١١٠}، فإذا هلك انطفأت نار العشق، وانتهى كل شيء!.

وبعد: فإن التشبيهات التي يعرضها الشعراء في غرض النسيب أكثرها تشبيهات تقليدية، لا جديد فيها ولا ابتكار!. وذلك لأن الشاعر هنا يصور إحساسه الداخلي نحو المرأة، وما تمرور به نفسه من عشق للجمال، وحب له، وحزن لفراقه، فهو لا يريد تنميق الصور واختراعها كما في المديح، بقدر ما يريد أن يبث لنا جواه، ويعبر عن أشواقه وأحزانه.

* * *

^{١٠٩} - م (٣٦٣/٤). ديوانه، ص (٤١٦). ط بيروت.

^{١١٠} - ر: الزهرة، للأصبهاني، (٥٦/١).

الهجاء ضد المديح، وهو من أغراض الشعر، وسبيله ماقاله قدامة بن جعفر: (إذ كان الهجاء ضد المديح، فكلمنا كثرت أضداد المديح في الشعر كان أهجى له، ثم تنزل الطبقات على مقدار قلة الأهاجي فيها وكثرتها).^{١١١} وللشعراء منهج في الهجاء ذكره ابن رشيقي فقال: (وجميع الشعراء يرون قصر الهجاء أجود، وترك الفحش فيه أصوب، إلا جريرا، فإنه قال لبنيه: إذا مدحتم فلا تطيلوا الممادحة، وإذا هجوتم فخالفوا. وقال أيضا: إذا هجوت فأضحك. وسلك طريقته في الهجاء سواء علي ابن العباس بن الرومي فإنه كان يطيل ويفحش).^{١١٢} وهذا الغرض يعتمد كثيرا على التشبيه، ويخضع التشبيه لتأثيره. فهذا أبو نواس يهجو العباس بن جعفر، يقول: ^{١١٣} [السريع]

ألوم عباسا على بخله كأن عباسا من الناس
وإنما العباس في قومه كالثوم بين الورد والآس

كان الشاعر يلوم عباسا على بخله، ثم أنكر الشاعر على نفسه الاستمرار في لوم ذلك البخيل!، لأن لوم الإنسان على رذيلة البخل قد يدفعه إلى محاولة التخلص منها، أو التظاهر بالكرم، لكن عباسا هذا لا يبالي باللوم، بل يستمر في بخله، وكأنه ليس بإنسان!، فماذا يكون إذا؟، علما أنه يعيش بين الناس كواحد منهم؟. هنا يمثل الشاعر وجود عباس في قومه بالثوم بين الورد والآس!، فهو شيء قبيح الرائحة مستهجن، في وسط طيب كريم!، إنه منكر في هذا الوسط، ولا يمت إليه بصلة، اللهم إلا صورته الآدمية فقط، كما أن الثوم إذا وجد بين الورد العطر والآس الطيب، فإن رائحته الخبيثة لا تتبدد ولا تتغير، لأن طبيعته مخالفة لطبيعة الورد والآس!، فهي طبيعة منكرة في جبلتها، ولا يؤثر فيها الوسط الطيب مهما تكن رائحته وطيبه!.

والبخل من أكره الصفات على الشعراء خاصة، والناس عامة، وحسبك بالبخل جريمة أنه يمنع صاحبه دخول الجنة^{١١٤}، ويجعله مذموما بين الناس،

^{١١١} - نقد الشعر، ص (١١٣).

^{١١٢} - العمدة (٣٨١/٢-٣٨٢).

^{١١٣} - م (٤٠٣/٤). ديوانه، ص (٥٢٠). والعباس بن جعفر بن محمد بن الأشعث الخزاعي، ولي خراسان من قبل الرشيد، سنة (١٧٣هـ). ر: الكامل (٨٧/٥). النجوم الزاهرة (٧٢/٢).

^{١١٤} - ر: مشكاة المصابيح، للتبريزي، باب الإنفاق وكراهة الإمساك (٥٨٣/١-٥٩١).

مقصودا بهجاء الشعراء، لذلك نجدهم يمثلون البخيل بأشنع الصور، ومن ذلك مقالته صرردر يهجو بخيلا: ^{١١٥} [الرجز]

تمدح عمرا وتريد رفدا ياماخض الماء عدمت الزبدا
رأيت منه شارة وقدا ومشوذا مفوفا وبردا ^{١١٦}
فخلت إنسانا فكان قردا ياربما ظن السراب وردا

إن مدح هذا البخيل لاطائل من ورائه، فلا جائزة ولا نوال عقب المديح!، وتأكيذا لهذه الحقيقة، شبه الشاعر من يمدح هذا البخيل يريد نواله، بمن يمدح الماء ليطلب منه الزبدة!، ولما كان الماء لازبدة فيه أصلا، فإن مخضه عبث وجهالة!، وهكذا مدح أولئك البخلاء، فلن توقظهم بلاغة الشعراء، ولن تحرك نخوتهم للبذل كل عبارات المديح والثناء، بما فيها من معان وصور!.

ثم يعقب الشاعر بصورة فيها نوع من التبرير لمدح ذاك البخيل الذي خدعه مظهره، فقد كان جميل الهيئة، ضخم الجسم، أنيق العمامة، حسن الثياب، يظن رائيه أنه أمام إنسان عظيم، ذي مكانة ووجاهة، فيمدحه، وهو لا يدري أن وراء هذا المظهر الخلاب حقيقة قرد!، فهو يتشبه بالكرام وليس منهم، يتشبه بهم في الشكل، دون العطاء والكرم!، فما أشبهه بالقرد الذي يحاكي أفعال الإنسان، دون أن يفقه فحوى ما يحاكيه، إنه التقليد الأعمى ليس إلا!، ويلتمس الشاعر صورة أخرى من العزاء للمادح، وهي صورة موجودة في واقع الناس، ألا وهي صورة السراب الخادع الذي يحسبه الظمان ماء، وصورة السراب لون من الخداع الذي يقع للعين، وقد يعثر ذلك الذي يسعى للسراب لأنه ظامئ، فقد يكون في صحراء لا يجد فيها إلا ذاك السراب فيتبعه!، لكنه عندما يصل إليه ستفاجئه الحقيقة، ويصدمه الواقع المر، فيدرك أنه كان يسعى وراء وهم، فليس في السراب قطرة من ماء!، وهكذا شأن ذلك المادح، خدعه الممدوح بمظهره، كما يخدع الكثيرين غيره، فظنه ورد ماء!، فكان سرابا!، ولم يصبه من ندى البخيل شيء، اللهم إلا الحسرة وال ألم والحرمان!.

لقد دفع الشاعر إلى هذه الصور التي ساقها غرضه في ذم البخيل الذي تتهاافت إلى ساحته طيور الشعر، لعلها تجد حبة قمح أو نقطة ماء، فلا تجد من ذلك شيئا!.

ويسخر سبط ابن التعاويذي من أحد البخلاء، جاد في دهره مرة، فأهدى إليه حملا مشويا!، لكن هذا الحمل كان أشبه بمجموعة من عظام، لآحم فيه ولاشحم، ولعله لم يكن فيه دم أيضا قبل أن يذبح!، ويضع الشاعر أمامه هذا الحمل الذي جف لحمه على عظمه، فلم يعد يصلح للطعام، ويتأمل فيه، فيحسبه أحد العشاق العذريين، وقد

^{١١٥} م - (٤٤٦/٤). ديوانه، ص (١٨٩).

^{١١٦} - الشارة: الحسن والجمال، والهيئة واللباس، والسمن والزينة. المشوذ: العمامة. المفوف: يقال برد مفوف: رقيق، أو فيه خطوط بيض. ر: القاموس، (شار، شوذ، فوف).

نحل جسمه نحولا شديدا من شدة العشق، فلم يبق من قوام جسده غير هيكله العظمي!. يقول:^{١١٧} [السريع]

وباخل جاد على بخله
أهدى إلينا حملا يابسا
محتفلا في (دهرد) مره^{١١٨}
فخلته حين تأملته
(مانديت) من دمه الشفرة^{١١٩}
صبا مشوقا من بني عذره

والتشبيه هنا فيه طرافة وبعد!، فليس ثمة مشابهة بين الحمل المشوي، وبين الصب العاشق، إلا نحول الجسم!، حتى صار كل منهما مجرد قفص من عظام، فكان الربط بينهما محققا للغرض هنا، وهو التهكم بحمل البخل، والسخرية من جوده!.

وبعض الناس لا يرون في الحياة إلا لذائذها الحسية، كالطعام مثلا، فيجعلون همهم فيه دون سواه، ويسرفون في تناول الأطعمة، ويكثر من وجباتها، ومن هؤلاء ضيف للبحثري يدعى ابن جبير، وفيه يقول:^{١٢٠} [الخفيف]

يقتضيني الغداء والشمس لم تب
معدة أولية كرحا (البز
زرغ طلوعا ولم تبلج شروقا
(ر) تلقى حبا وتلقي دقيقا^{١٢١}
ر من اللقم تعجز المنجنيقا^{١٢٢}
قد تهورن أو يسد بثوقا
ويد (ماتزال) ترمي بأحجا
وكان الفتى يطعم ركايا

يشتكى الشاعر من هذا الضيف الثقيل الشره، الذي يتطلب الغداء في غير مواعده!، فهو يتطلبه قبل طلوع الشمس!، ويضطر الشاعر إلى أن يستجيب لضيفه، ويحضر له الطعام!، فيلتهمه بشراهة عجيبة، لأن معدته تطحن كل مايوضع فيها، وتهضمه فورا، فتدفع به إلى الأمعاء لتأخذ غيره وتطحنه أيضا؟، فهي تشبه الرحا التي يلقي فيها الحب الصلب من جانب، فتلقيه طحينا من جانب آخر!، ومادامت المعدة تشبه الرحا في قوتها وسرعة طحنها، وسعتها، فمن الطبيعي ألا تكون لقم الرجل كباقي الناس! إنها لقم ضخمة ثقيلة، يلقوها في معدته دون مضغ، وكأنها أحجار صلبة!، وهي لشدة ثقلها وصلابتها، تعجز المنجنيق عن حملها!، فأى رجل هذا الأكل؟،

^{١١٧} م (٤٥٨/٤). ديوانه، ص (٢١٧).

^{١١٨} - في ديوانه (عمره).

^{١١٩} - في ديوانه (مارويت).

^{١٢٠} م (٤١٤/٤). ديوانه (١٥٣٧/٣-١٥٣٨). وفي ديوانه: (قال يمازح علي بن جبير التميمي

من أهل رأس العين). ولم أجد ترجمة ابن جبير.

^{١٢١} - في ديوانه (البر).

^{١٢٢} - في ديوانه (لاتزال). ويليه بيت في ديوانه لم يذكره البارودي.

لعله من العماليق المنقرضة!. ولماذا يلتهم اللقم الضخمة دون مضغ؟، إنها شراهة الأكل، والطمع في أموال الناس، حتى إنه ليتطلب الغداء قبل طلوع الشمس!. ويعقب البحتري الحديث عن المعدة واللقم، بالحديث عن حال الرجل إبان تناوله الطعام، واجتهاده في الأكل، وحرصه على ألا يترك لقمة على المائدة دون أن يسد بها فجوة في بطنه، فهي بطن تأكل ولا تشبع!، وتبلع ماتبلع ثم لاتمتلى!. يقول: [الخفيف]

وكان الفتى يطم ركايا قد تهورن أو يسد بثوقا
فالفتى يجهد نفسه لا في ملء بطنه، بل في طم آبار تهدمت!، حتى لا يقع فيها أحد!، أو يسد ترعا من مياه الأنهار مخافة أن تغرق فيها نفس!، وهو لا يطم ركية واحدة بل ركايا!، ولا يسد بثقا واحدا بل بثوقا!، فأى بطن تلك التي تشبه الركايا أو البثوق؟!، وكم تحتاج إلى جهد وعناء حتى تطم؟! إنها صورة مضخمة من النهم والشراهة المقيتة!.

ومن الناس من يبنتليه الله بعيب خلقي، كالصلع مثلا، الذي لا يكاد ينجو منه أحد!، بيد أنه يزداد عند بعض الناس حتى يكاد يقضي على الشعر بكامله، ولاذنب للإنسان في ذلك، إلا أن الشعراء يابون إلا أن يعيبوا النقائص!، لماذا؟ لعلمهم يريدون بذلك الدعابة والمرح، أو التعبير عن انفعالات ساذجة في نفوسهم، يقول ابن الرومي في هجاء صلعة أبي حفص الوراق:^{١٢٣} [البسيط]

ياصلعة لأبي حفص ممردة كأن ساحتها مرآة فولاذ
ترن تحت الأكف الواقعات بها حتى ترن بها أكناف بغداد

فهذه الصلعة تشبه في ملاستها وصلابتها واستدارتها مرآة فولاذية صلبة!، ولما كانت كذلك، صارت موضعا للضرب عن دعابة أو جد، ولأنها فولاذية صلبة فهي تعطي رنينا حادا لدى صفعها، فيسمع في أنحاء بغداد كلها!، فهي صلعة عجيبة!، إنها من فولاذ!.

ويقول ابن الرومي أيضا في هجاء الأخفش:^{١٢٤} [المنسرح]

ماقال شعرا ولارواه فلا ثعلبه كان لا ولاأسده
فإن يقل إنني رويت فكالد دفتري جهلا بكل ما اعتقده

^{١٢٣} م - (٤٢٠/٤). ديوانه (٨١٥/٢). ولم أجد ترجمة لأبي حفص الوراق.

^{١٢٤} م - (٤١٨/٤). ديوانه (٧٤٣/٢). والمهجو هو أبو الحسن علي بن سليمان بن الفضل، المعروف بالأخفش الأصغر النحوي، ت (٣١٥هـ) ببغداد. ر: معجم الأدباء، (٢٤٦/١٣). وفيات (٣٠١/٣). سير (٤٨٠/١٤).

إن الأخفش لم يكن شاعرا، ولا رواية الشعر، فليس هو من ثعالبه العارفين بلطائفه
وحيله، وطرائقه ومخارجه، ولا هو من أسود الشعر وجهابذته، المتقدمين فيه
المبرزين على أقرانهم بقوله، فهو بمعزل عن الشعر!..
ثم يستدرك الشاعر بصورة أخرى، يدفع من خلالها إيهام فهم الأخفش للشعر إذا كان
قد رواه!، حيث شبهه بالدفتر، الذي يروي الأخبار دون أن يدري محتواها، وبهذا
التشبيه نزع ابن الرومي عن الأخفش سلاح العلم والمعرفة بالشعر، وجعله مجرد
دفتر، يحفظ مايكتب بين دفتيه لا أكثر، ثم يمليه بعد ذلك!..

* * *

أثر الوصف

المراد بالوصف: (ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات).^{١٢٥}
فالشاعر عندما يعرض لشيء يريد وصفه، يلجأ إلى التشبيه ليعينه على هذا الوصف، ومن ثم فقد اعتبر ابن رشيق القيرواني التشبيه من باب الوصف، فقال في تعريفه: (التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة).^{١٢٦}

ويرى الأستاذ أحمد الشايب أنه (لا يخلو فن من الوصف، فهو في الحرب حماسة، وفي الجمال نسيب، وفي الفضائل مديح، وفي الحزن رثاء، وهكذا تجد الشعر إلا أقله راجعا إلى باب الوصف).^{١٢٧}

وينبه حازم القرطاجني إلى أنه (إذا حوكي الشيء جملة أو تفصيلا، فالواجب أن تؤخذ أوصافه المتناهية في الشهرة والحسن إن قصد التحسين، وفي الشهرة والقبح إن قصد التقييح).^{١٢٨}

وقد وصف الشعراء كل ماحولهم، بدءا بالإنسان! فهي صديقة العربي في حله وترحاله!، له فيها منافع، وعليها يركب ويسافر، ولا عجب أن يبدع الشعراء في تصويرها، من ذلك ما قاله ابن المعتز يصفها: [الطويل]^{١٢٩}

رعين كما شئن الربيع سوارحا

يخضن كلج البحر بقلأ وأعشابا

إذا نسفت أفواهها النور خلتـه

مواقع أجلام على شعر شابا

فافنين نبت الحانرين وماءه

وأجراع وادي النخل أكلا وتشرابا^{١٣٠}

^{١٢٥} - نقد الشعر، لقدامة بن جعفر، ص (١٣٠).

^{١٢٦} - العمدة في صناعة الشعر ونقده، (١٩٩/١).

^{١٢٧} - الأسلوب، ص (٩٠).

^{١٢٨} - منهاج البلغاء، ص (١٠١).

^{١٢٩} - م (٩٠/٤). ديوانه، ص (٣٦-٣٥).

^{١٣٠} - الحانران، مثنى الحانر، وهو مجتمع الماء، وحوض يسيل إليه مسيل ماء الأمطار، والمكان المظمن، والبستان. القاموس (حار). وأجراع جمع جرع: الأرض ذات الحزونة تشاكل الرمل. اللسان (جرع).

حوامل (تلج) جامد فوق أظـهر

وإن تستغث ضراتهن به ذابا^{١٣١}
إذا مارعت يوما حسبت رعاتها

على كل حي يأكل الغيث أربابا^{١٣٢}
إذا ما (بكاء) الدر جادات بمبعث

كما سل خيط من سدى الثوب فانسابا^{١٣٣}
رأيت انهمار الدر بين فروجهـا

كما عصرت أيدي الغواسل أثوابا
كان على حلابهن سحائبـا

تجود من الأخلاف سحا وتسكابا
خوازن نخض في الجلود كأنمـا

تحمل كثنانا من الرمل أصلابا
فتلك فداء العرض من كل ذيمـة

ومفخر حمد يبلغ الفخر أعقابا

في هذه الأبيات يصف الشاعر تلك الإبل السمينة التي ترعى في مرعى خصيب،
ويبين أحوال تلك الإبل، وقيمتها، مستخدما التشبيه لهذا الغرض!. وأول ما يبدأ
الشاعر بوصف الإبل بقوله: (رعين كما شئن) فهو رعى يوافق الرغبة!، فتأكل
ماتحبه وماتشتهيـه، متى ما أرادت وكيف ما أرادت، دون حدود أو قيود!، ولا شك أن
الحيوان الذي يرسل في المرعى، يكون أحسن حالا من الحيوان المحبوس في
زريبته، فهي إبل سائمت، ترعى الربيع فتسمن وتنشط، وهي تأكل من مرعاها!.
والمرعى يذخر بالنبات من بقل وأعشاب، فتخوض فيه، وكأنها تخوض لج البحر!،
وذلك لأن المرعى الغض الذي يكثر نباته ويشد ويستوي، يبدو في امتداده ولونه
الأخضر شبيها بالبحر، وتختفي بين خضرته قوائم الإبل، فتبدو وكأنها تسبح
وتخوض في لجة البحر!.

ولكن ماذا فعلت الإبل بالنبات؟. لقد التهمت بأفواهها النور الأبيض الجميل الذي
تزدان الخضرة به، وكانت تجتته من أصله حتى يخال الرائي أن مواقع أفواهها على
ذلك النور المجتث، كمواقع المقاريض على الشعر الشائب!، وليس الوجه في
التشبيه هو انتزاع اللون الأبيض من غيره وحسب، وإنما هناك ملامح أخرى من
وراء هذا التشبيه، وهي تتمثل في الرغبة الأكيدة والحرص الشديد على نزع النور،

١٣١ - في ديوانه (شح)!. ويليـه بيت في ديوانه لم يذكره البارودي.

١٣٢ - يليه في ديوانه بيتان، ولم يذكرهما البارودي.

١٣٣ - في ديوانه (بكاء).

وعدم إبقاء أي شيء منه، ولذلك شبهه بالشيب الذي يحرص صاحبه على التخلص منه بقص شعراته من جذورها!.

ولم تكتف الإبل بنسف النور، بل إنها أتت على النبات جميعا في ذلك المكان الأخضر النضر!، وشربت مافيه من الماء المجتمع في حوضه!، حتى امتلأت أسنمتها شحما أبيض كالثلج!، فإذا قل اللبن في ضروعها ذابت تلك الأسنمة، فوفرت لها الغذاء واللبن!.

ومثل هذه الإبل مبعث فخر لرعاتها، حيثما رعت وسرحت، وأينما سارت واتجهت، فهي تلتهم كل شيء، وكأن المكان لها وحدها!، وكأن رعاتها هم أرباب ذلك المكان، فهو لهم وحدهم دون سواهم!، ونتيجة لذلك أصبحت مكتنزة اللحم، وافرة اللبن!.

ولبيان مدى جودها باللبن، يسوق الشاعر صورتين، الأولى توضح ما تجود به أي إبل أخرى، والثانية ما تجود به هذه الإبل، وبالموازنة بين الصورتين يتبين الفرق الهائل بينهما، فالإبل التي قل لبنها، وكاد ينقطع، إذا جادت باللبن فإنها تجود بكمية قليلة جدا، كالخيط الرفيع الذي ينسل من الثوب!، أما هذه الإبل فهي على عكس ذلك!، إنها تجود باللبن غزيرا بين فروجها، كالماء المتدفق من الأثواب التي يعصرها الغواسل!، والفرق شاسع بين خيط ينسل من طرف ثوب، وبين ماء يتدفق من عصير أثواب مجمعة!، وكأن هذه الموازنة لم تف بالغرض الذي يقتضي هنا المبالغة بوصف غزارة لبن هذه الإبل، فأردف بصورة أخرى، شبه فيها ما تجود به هذه الإبل من اللبن على حلابها، بالغيث المطبق الذي يعم السماء، بيد أنه يتدفق من أخلافها!، فهو لبن غزير لا يكاد ينقطع!.

وليست جودة هذه الإبل في كثرة لبنها فقط، بل في اكتنازها باللحم أيضا، حتى لتبدو أنسامها لارتفاعها وضخامتها وقوتها كأنها كتبان صلبة من الرمل!.

إنها نوق نجبية عجيبة، أملى وصفها على الشاعر أن يسوق لها صورا شتى، لبيان فضلها وميزاتها وخصائصها، ثم ليحدد بعد ذلك كله وظيفة تلك الإبل، فهي ليست لتتحر وتؤكل، وإنما لتكون فداء وفخرا وزينة!.

يقول الشاعر: [الطويل]
فتلك فداء العرض من كل ذيمة ومفخر حمد يبلغ الفخر أعقابا
إنها لدفع المذمة عن الأعراض، أو لقطع ألسنة الشعراء، أو لجلب الحمد والثناء على من يهديها، أو يتصدق بها، أو يحتفظ بها، وهو حمد يعيش بعد الإنسان أضعاف عمره!.

وقال الشريف الرضي في وصف الأسد: ^{١٣٤} [الطويل]

أخو قنص كفاه كفة صيده إذا جاع يوما والذراعان حبله ^{١٣٥}

^{١٣٤} - م (١٤٢/٤-١٤٣). ديوانه (٢٥٧/٢).

^{١٣٥} - الكفة سبق شرحها في الحاشية (٢٤٠) من الفصل الثاني من هذه الرسالة.

يشقق عن حب القلوب بمخصف أزل كما (جلى) عن الرمح نصله^{١٣٦}

يعيش الأسد على ما يصيده، فهو ملازم للصيد دائما أبدا، كأنه أخوه!، ولكن ما هي أدواته في قتله؟. هنا يقرن الشاعر بين الأسد والصيد، ويأخذ من صورة الصيد ما يشبه به صورة الأسد!، فالصيد ينصب حباله ليمسك الفريسة، وليس ثمة حباله للأسد غير كفيه، فبهما يصيد الفريسة، فإذا أمسكها بكفيه فكأنما أمسكت بحباله الصيد!، والصيد عندما يمسك الفريسة، يربطها بالحبل لنلا تنقلت منه، والأسد يشد الفريسة بذراعيه، فكأنما شدها بالحبال، فالأسد ما هو إلا صياد ماهر!.

ولكن ماذا عن الفرائس التي يصيدها الأسد! كيف يفترسها؟. إن الأسد سرعان مايكشر عن أنيابه، ويغرسها في قلب الفريسة، وينترع منها السويداء!، فهو لا يجرح الأجسام بتؤدة، بل يشققها، ويمزق أضلاعها بعنف وشدة، وتسمية الناب مخصفا استعارة أصلية، فهذا الناب كالمخصف الدحض الذي ينزلق في اللحم!، ولم يكتف الشاعر بالاستعارة هنا حتى أردفها بالتشبيه، فهذا المخصف الذي هو الناب مسنون حاد لامع، لا ثلثة فيه، وهو يشقق عن حب القلوب ويجليها كما جلى عن الرمح نصله!.

هكذا أملى الغرض على الشاعر هنا أن يجعل من الأسد صيادا مرة. ومحاربا مرة أخرى!.

والخمر تفنن الشعراء في وصفها، من ذلك قول ابن الرومي: [الهزج]^{١٣٧}

تراها حين (تبزلها) كجمر النار مشتعله^{١٣٨}

إذا مال الدن أسبلها لنا من عينه الهمله

حسبت سبائك العقيا ن تجري منه (منبزله)^{١٣٩}

تبدو الخمر عندما تبزل كجمر النار في لونه الأحمر المتقد!، وحين تسبل من دنها، وتوضع في الكؤوس، فإنها تنهمل من دنها مثل سبائك الذهب الذائبة البراقة!، وتخطف هذه السبائك الذهبية السائلة أبصار شاربها التي لاتمل رؤيتها أبدا، وتسيل مع السبائك عواطفهم وأحلامهم التي تتطلع إلى الخمر بحب وشغف!.

ولكن لماذا استخدم ابن الرومي لفظ (عينه الهمله) والدن لاعتين له؟. إنها ظاهرة التشخيص، وإسباغ صفات الإنسان على الجمادات، فكان الدن لطول إفته لها، وولعه بها يبكي على فراقها عندما تسبل منه، فهي تنهمل من عينه دموعا!.

^{١٣٦} - في ديوانه (جلى).

^{١٣٧} - م (٧٧/٤). ديوانه (١٩٨٨/٥).

^{١٣٨} - في ديوانه (تبزلها) محرفة.

^{١٣٩} - في ديوانه (منبزله).

وللمتنبى يصف زجاجة خمر سوداء: ^{١٤٠} [الوافر]

كأن بياضها والراح فيها
بياض محدق بسواد عين
أراد الشاعر أن يبين صفاء الزجاجاة البيضاء الناصعة التي فيها خمر سوداء،
فاختار لذلك صورة العين التي يحيط بياض القرحية فيها بالبؤبؤ الأسود؛ الصورتان
متشابهتان من حيث الشكل؛ ولكن لماذا اختار المتنبى العين التي هي أجمل مافي
الوجه لهذا التشبيه؟ وهل تكون الخمر بمثابة العين لدى شاربيها؟

ويصف السري الرفاء فتية أدباء يذهبون إلى موائد الخمر؛ فيقول: ^{١٤١}

[البسيط]

وفتية زهر الآداب بينهم
أبهى وأنضر من زهر الرياحين
مشوا إلى الراح مشي الرخ وانصرفوا

والراح تمشي بهم مشي الفـرازين ^{١٤٢}

إن أولئك الفتية يقبلون على الآداب المزهرة الرائعة التي هي أكثر بهاء وأحسن
نضارة من زهر الرياحين؛ وذلك لأن الرياحين تنعش الجسد، والآداب تنعش العقل
وتنشطه، ولذة العقل والمعرفة فوق كل لذة لدى طالب العلم والأدب، ومن عجب أنهم
يعقبون درسهم للأدب بشرب الخمر؛ ولكن كيف يذهبون لشرب الخمر؟ وكيف
يعودون؟

هنا يرسم الشاعر صورة بارعة لبيان حالهم في الذهاب والعودة، يقتنصها من لعبة
الشطرنج؛ وذلك أنهم في ذهابهم لشربها يمشون مسرعين، وفي خطوط مستقيمة،
وهذه المشية تشبه مشية الرخ، حيث يمشي بشكل مستو وسريع على رقعة
الشطرنج؛ فيذهبون ويكرعون منها، فتلعب بروسهم، فيرجعون هادئين يمشون
مشية السكارى ببطء، وهي مشية تشبه حركة الفرزان، حيث يمشي في كل
الاتجاهات وببطء.

ومثل هذه التشبيهات مولع بها السري الرفاء؛ فهو يشبه أولئك الفنانين الذين
يلتقطون عيدان الكبريت، ويصنعون منها قصرا جميلا؛ ويلتقطون من المهملات
التي يرميها الناس مواد يصنعون منها تحفا وتماثيل؛ وذلك لأنه لم يجهد ذهنه في
اختراع صورة خيالية بعيدة مسرفة في المبالغة، كما يفعل بعض الشعراء؛ وإنما

^{١٤٠} م - (١١٠/٤). شع (١٩٤/٤).

^{١٤١} م - (١٣٦/٤). ديوانه (٧٣٤/٢).

^{١٤٢} - الرخ: قطعة من قطع الشطرنج، وهي القلعة التي يتحصن بها العسكر. الفرازين، جمع
الفرزان، وهي الملكة في لعبة الشطرنج، معرب فرزين بالفارسية. ر: القاموس، ومحيط المحيط
للبيهقي، (رخ، فرزن).

أخذ التشبيه من الواقع، فأتى منه بصورة محسوسة اقتضاها غرضه الشعري، فأصاب المراد مع سهولة العبارة، وفهم الناس للصورة!.

ويقول البحراني في وصف إيوان كسرى: ^{١٤٣} [الخفيف]

فكان الجرماز من عدم الآس س وإخلاله بنية رمس ^{١٤٤}
لو تراه علمت أن الليالي جعلت فيه مأتما بعد عرس

صور الشاعر حالة الخراب والدمار التي حلت بالجرماز، فحولته إلى أطلال لا أثر للحياة فيها، بعد أن كان عامرا بأهله، بالمأتم!، لأنه فقد مقومات الحياة كلها، فصار كقبر موحش قفر، لا أثر للحياة فيه!، ولو أن العيون رأته لسحراها منظره وجماله ودقة بنائه وحسن تصميمه، ولأيقنت أن أهله كانوا من السعادة والفرح والأمل في عرس، إلا أن الليالي قلبت ذلك العرس مأتما!، وكان زلزالا هز الأرض من تحتهم، فانتهى كل شيء بسرعة، وصارت آثارهم عبرة لمن يعتبر!.

ويقف ابن الرومي أمام الطبيعة، وقد حل عليها فصل الربيع بجماله وفتنته، فإذا بها تسحر الأكباب، وتأسر الأبصار، وتبتهج فيها النفوس والأرواح!، يقول: ^{١٤٥}

[الرجز]

أصبحت الدنيا تروق من نظر بمنظر فيه جلاء للبصر ^{١٤٦} أثنت
على الله بآلاء المطر فالأرض في روض كافواف الحبر
نيرة النوار زهراء الزهر تبرجت بعد حياء وخفر
تبرج الأكشى تصدت للذكر

إن الطبيعة لتنتهي على خالقها الكريم، الذي حباها نعمة المطر!، فإذا بها تنبت ماتشتيه الأفس!، وتلذ برويته الأعين!، من الورد والأزهار والرياحين، وتطرز الأرض سهولها ورباها، بألوان الورد والأزهار والنباتات الخضراء الزاهية، فكان رياضها كسيت أثوابا جديدة موشاة بأجمل الألوان!، ويأبى الشاعر أن يترك المشهد، قبل أن يطبع عليه موقفا حسيا عنيقا صارخا، حيث تبرجت الدنيا، وأسفرت عن محاسنها قاطبة، تبرج الحسناء لمن تحب!، بعد تردد واستحياء!، وهذه الصورة صدى لانفعال ابن الرومي بجمال الطبيعة في فصل الربيع!، ومن عجب أن يجعل الأرض تسفر بعد تردد وإحجام!، وهكذا فصل الربيع!، فإنه لا يحل فجأة، بل شيئا فشيئا!، وربما كانت بعض أيامه الأولى أشد وقعا من أيام الشتاء القاسية، ولكن

^{١٤٣} م - (٤٧/٤). ديوانه (١١٥٥/٢-١١٥٦).

^{١٤٤} - الجرماز: اسم بناء كان عند أبيض المدائن، ثم عفا أثره، وكان عظيما. معجم البلدان (١٢٩/٢).

^{١٤٥} م - (٦٩/٤). ديوانه (٩٩٣/٣).

^{١٤٦} - يليه شطر في ديوانه لم يذكره البارودي.

سرعان ماتطيب أيامه، ويلطف هواؤه، ويعذب ماؤه!، ومغزى التشبيه أن الطبيعة في غاية حسننها في فصل الربيع، فليتمتع الإنسان منها بما يستطيع!.

ولعل ابن المعتز نظر إلى قول ابن الرومي، في وصف الربيع، فأراد محاكاته، فقال: ^{١٤٧} [الكامل]

(فانظر) إلى دينا ربيع أقبلت مثل (البغي) تبرجت لزنا ^{١٤٨}

ولاريب أن الغرض الذي هو بيان جمال الأرض وفتنتها في فصل الربيع، قد تحقق في قول ابن الرومي بصورة جيدة!، فالطبيعة عنده تنثني على الله، وكأن الكون كله تحول إلى معبد كبير يوحد الخالق سبحانه وتعالى! والأرض بعد حيائها تبرجت تبرج الأنثى تصدت للذكر، ومعلوم أن الأنثى التي تتبرج وتسفر عن حسننها ليست بالضرورة مومسا، وليس كل من ينظر إلى أنثى زانيا على الحقيقة، فكم من أناس عفيفة ضمائرهم، فاسقة أبصارهم، وقد عبر عن ذلك العباس بن الأحنف حيث قال: ^{١٤٩} [البيسط]

لايضم السوء إن طال الجلوس به عف الضمير ولكن فاسق النظر

بيد أن ابن المعتز عرض الصورة بطريقة فظة، تشمنز منها الفطرة السوية، وينبو منها الذوق السليم!، حين استبدل كلمة البغي بالأنثى، والزنا بالذكر، فوضعنا أمام مشهد هابط منفر، وزاده نفورا حين أتى بلفظ الزنا بالجمع!، فكانت صورة حسية ماجنة!، لانتلاء مع طهارة الأرض وثنائها على الله في فصل الربيع!.

ويصف صرذر انتصار المسلمين في إحدى معاركهم مع الروم، وما أوقعوا بعدوهم من قتل وهلاك، فيقول: ^{١٥٠} [الكامل]

تركوا المعارك كالمنابر من منى وجماجم الأعداء كالقربان

فكأنما فرش النجيع تلاعها ووهادها بشقائق النعمان

أول مايطالعا من مشاعر الزهو والفرح بالنصر الكبير تلك الصورة التي رسمها الشاعر للمعركة، وماأسفرت عنه، فساحة المعركة شبيهة بأرض منى أوأن النحر!، والأعداء هم القرايين!، والدماء تغطي الربا وتملأ الوهاد، وكأنها مفروشة بشقائق النعمان!، وهذا التشبيه يوحي بمشروعية الجهاد وفضله وأثره الطيب على الحياة!، لأن قتل العدو المعتدي هو قرينة إلى الله!، كما أن ذبح الأنعام في منى قرينة أيضا!، وإذا كان منظر الدماء يثير في النفس الذعر والاستياء، فإن منظر شقائق النعمان يثير البهجة والمتعة!، ولذلك حرص الشاعر على أن يشبه منظر الدماء هنا

^{١٤٧} م - (٩١/٤). ديوانه، ص (١١٣).

^{١٤٨} - في ديوانه: (وانظر)، (النساء).

^{١٤٩} م - (٢٠٢/٤). ديوانه، ص (١٤٧).

^{١٥٠} م - (٣٧٢/٢). ديوانه، ص (١٤-١٣).

بالشقائنا، لينفي تلك الوحشة التي تجدها النفس لمنظر الدماء!، ويبدلها أنسا ومتعة، لأن الدماء التي تسيل هنا دماء قرايين، وإراقة دم القربان في منى يكون في أول أيام التشريق، وهو يوم عيد النحر، وإن النفوس لتلتذ بإراقة تلك الدماء، لأن فيها تمام المناسك!، مثلما تلتذ بإراقة دم العدو لأن فيه أمن الدين والدنيا!.

وربما اشتق الشعراء أوصافا من يوم القيامة لبعض المناسبات، وبذلك لا يقتصرون على الوصف بالأشياء المحسوسة، فعالم الغيب عالم رحب ممتد تسبح فيه أخيلة الشعراء، وتستمد منه مالاتراه في أرض الواقع!.

من ذلك ما قاله الأرجاني في وصف معسكر لبعض الوزراء: ^{١٥١} [الكامل]

لما وصلنا سالمين قضى كل غداة وصوله نذرا

وانبث (يشبع) عينه نظرا منه ويخبر أمره خبرا ^{١٥٢}

فترى الورى أمما كأنهم حشروا ليوم حسابهم حشرا

إنه معسكر كبير، والقادمون إليه من كل حذب وصوب، وفيه يزدحم الناس بعضهم ببعض، وكل واحد منهم يريد أن يرى الوزير، ويشبع نظره منه!، فازدحامهم أمام مقر الوزير يكون شديدا، وهو موقف لاشبيه له إلا يوم الحشر، حيث يتدافع الناس فيه إلى ساحة الحساب!، وهم يكابدون ما يكابدون من المشقة والبلاء!، فهو حشر أصغر، يثير في الأذهان صورة للحشر الأكبر!.

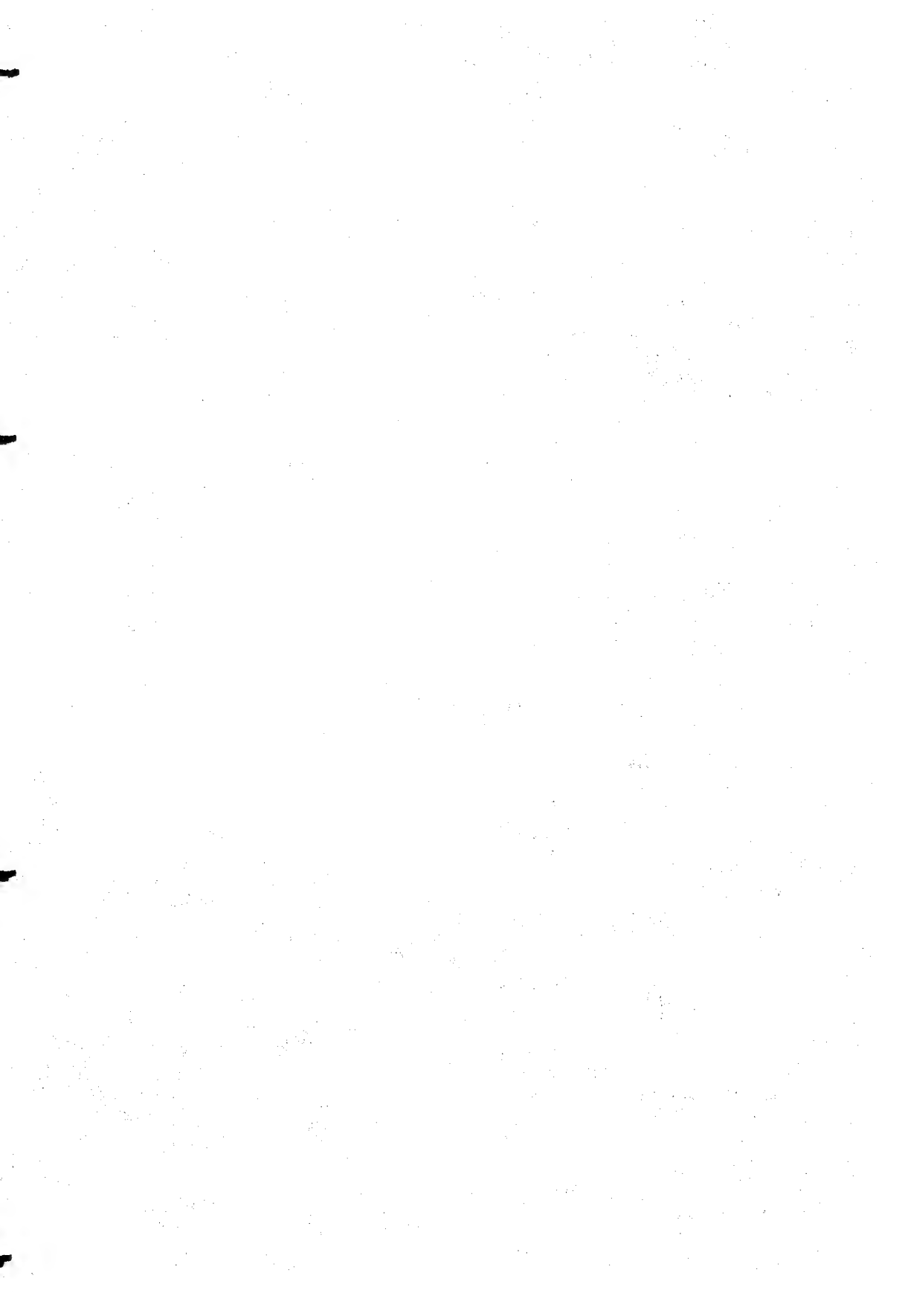
* * * * *

^{١٥١} - م (١٦٩/٤). ديوانه، (٦٢٤/٢). ط بغداد.

^{١٥٢} - في ديوانه (يشبع).

الباب الثاني:

[أثر التشبيه وقيّمته
الفنية في الشعر العباسي من
خلال مختارات البارودي]



تفصيل المشاهد بالتشبيه

يعمد الشعراء أحياناً إلى رسم صورة خاصة للتشبيه، وذلك بإعطائه ميزة تضيف عليه شيئاً من الغرابة، وذلك من خلال تفصيله، ولعل أول من نبه إلى دراسة تفصيل التشبيه الشيخ عبد القاهر^١، فقال: (إنك متى زدت في التشبيه على مراعاة وصف واحد، أو جهة واحدة، فقد دخلت في التفصيل والتركيب، وفتحت باب التفاضيل، ثم تختلف المنازل في الفضل، بحسب الصورة في استنفادك قوة الاستقصاء، أو رضاك بالعفو دون الجهد)^٢.

فربما استرسل الشاعر في تفصيل الصورة ليرسم مشهداً متكاملًا، وهذا المشهد يكون أشبه باللوحة الفنية التي تتداخل عناصرها، وتتناسق ألوانها، لتعطينا صورة جميلة في مجموعها، متلاحمة في أجزائها، بحيث لو حذف أي جزء من أجزائها، لكان ذلك خللاً فيها، وكذلك الأمر في المشهد المتكامل، فهو يقوم على عناصر جزئية متعددة، يشكل مجموعها وتناسقها وانسجامها ذلك المشهد الجميل. وتفصيل التشبيه يكون على وجوه كما هو معلوم، فمن الوجه الأول منها الذي هو أخذ بعض الصفات، وترك بعضها، وهو أهمها^٣، ما قاله أبو تمام يمدح أباسعيد: [الطويل]

هو الليث ليث الغاب بأساً ونجدة وإن كان أحياناً منه وجهاً وأكرما
شبه الشاعر ممدوحه بالليث، وعرف الخبر ليفيد ضرباً من الهول والتفخيم، وكأنه يقول: هل تعرف الليث، وهل رأيته؟ فإذا لم تكن قد رأيته من قبل فهل وانظر إليه^٤. وتأكيذاً لهذا التشبيه، ودفعاً لما يتوهمه السامع من احتمال سهو المتكلم في كلامه، أتى بالبدل وهو قوله: (ليث الغاب) فكانه يريد أن يقرر بذلك أن ممدوحه ليث حقيقة في بأسه ونجده!

^١ - ر: التصوير البياني، للدكتور محمد أبي موسى، ص (١٤٦).

^٢ - كتاب أسرار البلاغة، ص (١٦٤).

^٣ - ر: كتاب أسرار البلاغة، ص (١٥٢). التلخيص للخطيب القزويني، ص (٢٨٤). الإيضاح للخطيب أيضاً، (٣٧٧/٢).

^٤ - م (٢٠٩/١). شت (٢٤٣/٣). وأبو سعيد الثغري تقدم ذكره في الحاشية (١٦٣) من الفصل الأول من الباب الأول من هذه الرسالة.

- ر: كتاب دلائل الإعجاز، ص (١٨٢).

ولما كان الممدوح يغضي حياءً، كريم المحيا، جواداً، تبدو على وجهه مخايل الكرم، بينما يفتقد الأسد ذلك، لجهامة وجهه، فقد راعى الشاعر ذلك في التشبيه، فبين أن ممدوحه أحيا وجهاً من الأسد، لما فيه من التهلل والحياء، وأكرم طبعاً من الأسد لما جبل عليه من الكرم، وبهذا يفوق ممدوحه الأسد!

وللتهامي يصف شجاعة فتیان قومه: ^٦ [الكامل]

أسدٌ ولكن يؤثرون بزادهم^٦ والأسد ليس تدين بالإيثار
فالفتيان أسود في القوة والشجاعة ولكنهم يتفوقون على الأسود بالإيثار، والأسود لا تعرف الإيثار، ولا سيما بطعامها (فإن الأسد يأكل أكلاً شديداً، ويمضغ مضغاً متداركاً، ويبتلع البضغ الكبار، من حاق الرغبة، ومن الحرص، وكالذي يخاف الفوت. ولما نازع السئور من شبّهه، صار إذا ألقيت له قطعة لحم، فإما أن يحملها، أو يأكلها حيث لا تراه، وإما أن يأكلها وهو يكثر التلقت، وإن لم يكن بحضرته سئور ينازعه) ^٧، فاحترز الشاعر من تشبيههم بالأسود مطلقاً، لأن الشجاعة مثلما تحمد في موضع الحرب، فإن العفة بعد المغنم تحمد كذلك! ولما كان الأسد شحيحاً بما يظفر به من غنيمة الصيد، وكان الشح مما ينافي شيم الفارس الأصيل الذي يصطلي بنار الحرب، ثم يجود بما يناله من مغنم بعد ذلك!، مؤثراً غيره على نفسه، كما قال عنتره: ^٨ [الكامل]

يخبرك من شهد الوقعة أنني أغشى الوغى وأعف عند المغنم
لذا فقد حصر الشاعر وجه الشبه بين قومه والأسود بالشجاعة دون غيرها من الطباع البهيمية التي تتحكم في غرائز الحيوان، وكثير من الشجعان، فتجعلهم يتهاكون على المغنم الخسيس، وربما ضرب بعضهم رقاب بعض في سبيل ذلك! وما زاد هذا التشبيه جمالاً، اصطفاء الشاعر للفظ الزاد دون غيره من الألفاظ كالغنيمة مثلاً، وذلك أن الزاد مما تضمن به النفوس، ويزداد حرصها عليه، لافتقار بقائها له، فإن فقدته أوشكت أن تهلك، فإذا أثرت بزادها كان هذا غاية الجود، وأقصى درجات التسامي!

ولابن الرومي في مدح عبید الله بن عبد الله: ^٩ [المنسرح]

كالسيف في القدّ والصرامة والرّواعة لكنّ حليّة أدبّه^٩

^٦ - م (٢٧١/٢). ديوانه، ص (٣١٣).

^٧ - كتاب الحيوان، للجاحظ، (٥٦-٥٥/٢).

^٨ - شرح ديوانه، ص (١٢٣).

^٩ - م (٣٢٩/١). ديوانه (٣١٢/١). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (٣١٢) من الفصل الأول من الباب الأول من هذه الرسالة.

كالغيث في الجود والتبرع والـ
كالبدر في الحسن والفخامة والرـ
كالدهر في النفع والمضرة والـ
وكل أشباهه التي ذكرت

إطباق لكن صوبه ذهبه
رفعة لكن ضوعه حسبه
حنكة لكن ريبه غضبه
دون التي بلغت به رتبته

إنها أربعة تشبيهات متتالية يسوقها الشاعر في ممدوحه، فالممدوح يشبه السيف قواماً واعتدالاً، ومضاءً وفتكاً، وبهاءً وجمالاً، دون حليته، لأن حلي الممدوح هو ما يتمتع به من الأدب الرفيع، والصفات الكريمة!.

وهو كالغيث المطبق الغزير في جوده وانصابه وتدفقه، لابمائه، لأن مطره الذي يصيب به العباد هو ذلك الذهب الذي ينثره عليهم، وليس قطرات من الماء!.

وهو كالبدر المتألق في السماء جمالاً وزهواً وسمواً، لانبضونه، لأن ضوء الممدوح يتمثل في تلك المآثر الخالدة التي انفرد بها دون سائر الناس، فهو عظيم بأفعاله مثماً هو كبير بأبائه. لذلك فقد أصبح وحيداً في سماء المجد قد بز أقرانه، وتفرد بالسودد، تفرد البدر بين نجوم السماء!.

وهو يشبه الدهر في جميع هذه الأمور: النفع والضرر والحنكة والريب، لكن ريب الممدوح غضبه، فهذا يتضمن تشبيه الغضب بريب الزمان في الإيلام والإيجاع. ولم يكتف الشاعر بهذه التشبيهات التي حشدها احتفالاً بممدوحه، حتى جعل ممدوحه أشرف من السيف والغيث والبدر والدهر!، لأنه أعلى رتبة منها، وكان الواجب أن تشبه به لا أن يشبه بها، فعل الشاعر ذلك كله إمعاناً في رسم صورة مثالية للمدح!

وقال التهامي يمدح الرئيس محمد بن الحسين: ^{١١} [البسيط]

بحراً ولكنه تصفو (موارده) والبحر مُنبعثٌ بالصفو والكدر ^{١٢}

شبه ممدوحه بالبحر!، فيه منافع شتى للناس، ولما كان البحر يصفو تارة حتى ليلعب به طفل، ويهيج أخرى حتى ليرتعد منه أسطول!، فقد فصل الشاعر التشبيه، بأن جعل المشبه به بحراً صافياً هادئاً عذب الموارد!، وليس كالبحر المعروف حيث يصفو مرة ويكدر أخرى. فإذا كدر تكدرت النفوس منه، وهرب الناس إلى الشاطئ خوفاً من غضبه!.

ويقول مهيار الديلمي في قصيدة يمدح فيها كمال الملك: ^{١٣} [الرجز]

^{١١} - في الصحاح واللسان، (قد): (قَدْ فَلَانُ قَدْ السيف: أي جعل حسن التقطيع).

^{١٢} - م (٢٧١/٢). ديوانه، ص (٣٥٥) والممدوح أبو عمرو محمد بن الحسين البجلي، وزير أبوه للمستنصر بالله العلوي بمصر. ر: الكامل (١١٥/٨).

^{١٣} - في ديوانه (مشاربه).

أيدي بني عبد الرحيم أبحر^{١٣} أعذبها الله على ورّادها
إن تشبيه الأيدي بالأبحر في عطاءها وكرمها تشبيه شائع معروف، لا غرابة فيه.
ولكن الشاعر لما أتى بقوله: (أعذبها الله على ورّادها) دخل في التفصيل، وذلك أن
الأبحر ماؤها ملح، لا يروي ظمأ، ولا يشفي الصدا، وأما أيدي ممدوحه فهي أبحر
عذبة فياضة اصطنعها الله لعباده رحمة بهم، فهي تمد الناس بالحياة، وذلك بما
تهبهم من وفر، وما تجود به من عطاء!.

ويمدح ابن عنين الوزير (صفي الدين بن القابض)، فيقول: ^{١٤} [البسيط]
كانما صدره البحر المحيط ومن أقلامه غاصة للدرّ تنتخب

فالممدوح واسع الأفق، عميق الفكر، رحب الخيال، وهذه الصفات تجعل صاحبها
يوصف بسعة الصدر. وكان يكفي الشاعر أن يشبه صدر ممدوحه بالبحر ليدل على
مدى اتساع ذلك الصدر! ولكن لما كانت البحار منها الصغير ومنها الكبير، فقد جاء
الشاعر بكلمة المحيط ليدل على أن مراده البحر الأعظم، الذي ليس مثل سعته
بحر^{١٥}. فأدخله هذا الوصف في التفصيل! وهذا البحر فيه الدرر الثمينة، وإنما
تستخرج أقلامه منه أحسنها وأجملها!.

وقال البحتري في وصف فرس أسود: ^{١٦} [الوافر]

تري أحباله يصعدن فيه صعود البرق في (الغيث) الجّهام^{١٧}
شبه الشاعر حركة أرجل الفرس البيضاء السريعة، التي تلامس بطنه السوداء عند
جريه أو قفزه، بحركة البرق الأبيض الناصع الذي يضرب الغيم الداكن، وهو يصعد
فيه!، ولما كان جري الخيل يسبب تعبها وتعرّقها، فإن الشاعر أتبع وصف الغيث
بالجّهام، ليدل على أن ذاك الفرس كريم أصيل، لا يتصبّب العرق منه مهما بلغ منه
الجهد!.

^{١٣} - م (٣٠٣/٢). ديوانه (٣١٧/١). والممدوح كمال الملك أبو المعالي بن (أيوب). كذا في (م)
وديوانه. وقد ذكر مهيار في آخر هذه القصيدة قوله في آل عبد الرحيم:

حسبك من آياتها دلالة أن كمال الملك من أولادها

فالممدوح إذاً هو كمال الملك أبو المعالي هبة الله بن عبد الرحيم، استتوزره الملك أبو كاليجار
البويهبي، سنة (٤٤٠ هـ). ر: الكامل (٤٧/٨). الوافي بالوفيات (٨/٣). ولم أجد ذكر أيوب في
نسب الممدوح!.

^{١٤} - م (٢٨٨/٣). ديوانه، ص (٤٧). واسم الممدوح في ديوانه (صفي الدين بن شكر)، وقد
أشرنا إلى ذلك في الحاشية (١١٠) من الفصل الثاني من الباب الأول من هذه الرسالة.

^{١٥} - ر: حول معنى البحر المحيط: معجم البلدان (٢١/١). والقاموس المحيط، ص (٣٤).

^{١٦} - م (٥٥/٤). ديوانه (٢٠٢٨/٣).

^{١٧} - في ديوانه (الغيم) وهو الأولى هنا.

والسري الرفاء يكيل مديحه للوزير المَهْلَبِي بقصائده الجميلة واحدة تلو الأخرى، يقول:^{١٨} [الطويل]

ودونكها تتلو نظيرتها التي هي الكوكبُ الدُرِّيُّ يَجْنُبُ كوكبا
فهي قصيدة رائعة تتلو أختها التي سبقتها إلى علياء الممدوح!.. شبهها الشاعر
بالكوكب، ولما كانت الكواكب متباينة في لمعانها، فمنها الدرّي المتوقد، ومنها
الخافت الباهت، فقد راعى هذا الأمر حين جعل قصيدته كوكباً درياً، وبذلك يكون قد
ولج باب التفصيل.

ويقول سبط ابن التعاويذي في وصف قصيدة مدح بها عضد الدين:^{١٩}
[مجزوء الكامل]

خُذْهَا إِلَيْكَ عَقَاناً مِثْلَ الْعَذَارَى الْبَيْضِ نُهْدً
كَالْمَاءِ إِلَّا أَنَهَا مِنْ قُوَّةِ الْأَفَافِ جَلْمُذً

إن القصائد التي يهديها الشاعر إلى ممدوحه هي كالعقائل الكريمة التي يضمن بها إلا
على من كان كفنأ لها!، وهي كالعذارى لم يسبق لها أن مدح بها غير الممدوح، ولم
يشأ الشاعر أن يقف بالصورة هنا حتى راح يوغل في التفصيل، فيسبغ على تلك
العذارى من قيم الجمال ما يحلو له!.. فهن بيض، ولسن سوداً، ونهد على أعتاب
الشباب، يتجاوزن سن الصبا إلى سن الشباب، والعذارى أكثر ما يكن فتنة في بواكير
الشباب!..

ولم يكتف الشاعر برسم هذه الصورة الحسية الصارخة لقصائده، حتى راح يشبه
قصيدته بالماء، فهي عذبة سائغة تتدفق بحيوية الشعر وكأنها شلال!.. ولكنه لما
شبهها بالماء خشي أن يساء فهم تشبيهه، فيقال: إن تلك القصيدة متفككة الألفاظ
ضعيفة النسيج!.. لذا راح يفصل التشبيه مبيناً أنها وإن كانت كالماء سلاسة، ولكن
قوة ألفاظها كالصخر الصلب!.. يشد بعضه بعضاً، فليس فيها تخلخل، ولا ركاكة ألفاظ،
ولا ضعف!.. وبذلك جعل القصيدة كالماء والصخر معاً!، أو كالماء يتدفق من قلب
الصخر!، فجمع لها العذوبة والسلاسة مع قوة اللفظ وجزالته. وهذا غاية الإحسان
في صنعة البيان!..

ويقول الغزي في مدح الوزير مختص الملك أحمد بن الفضل:^{٢٠} [الوافر]

^{١٨} - م (١٢٤/٢). ديوانه (٣١٨/١). والممدوح سبق ذكره في الحاشية (٥٥) من الفصل الثالث
من الباب الأول من هذه الرسالة.

^{١٩} - م (٢٢٧/٣، ١٨٠/٤). ديوانه، ص (١٢٧). والممدوح سبق ذكره في الحاشية (١٦٥) من
الفصل الأول من الباب الأول من هذه الرسالة.

^{٢٠} - م (٣٠/٣). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (٣٤٣) من الفصل الثاني من الباب الأول لهذه
الرسالة.

يبيتُ إلى المحامد مشرباً كأن فراشه شوك القتاد
فالممدوح يقرع أبواب المجد، ويتطلع إلى الثناء الخالد، وذلك شغله الشاغل، مما
سبب له حالة من القلق والأرق عند النوم، فهو يتقلب يمناً ويسرة فوق فراشه فلا
يستطيع النوم، وكان فراشه اللين الوثير شوك القتاد! وأي نوم يمكن أن يلامس
عين من ينام فوق شوك القتاد؟! وكان يمكن للشاعر أن يشبه الفراش بالشوك
وحسب، ولكنه فصل التشبيه عندما أضاف وصف القتاد. فهو يريد شوكاً مخصوصاً،
وذلك أن القتاد شجرٌ شاكٍ صلب^{٢١}، ولذلك تكون المبالغة أكبر حين يشبه الفراش به،
لأن النوم على شوكة صغيرة لا يمكن، فكيف إذا كان الفراش شجراً صلباً من
الشوك؟!.

وقال الأبيوردي يمدح بعض الأمراء: ^{٢٢} [الطويل]
وقلدتنا نعماء كالروض عانقت أزاهيره ريح الصبا غب أمطار
شبه الشاعر النعماء التي كלה بها ممدوحه، بالروض الزاهي، وقد هبت عليه رياح
الصبا رخاء ندية، تداعب أزهاره وتعانقها، بعد أن أصاب الروض ماء المطر،
فانتشر أريجها، وعندما تهب الرياح إثر إصابة الروض بالمطر، يكون الروض في
أبهى حلة، وأحسن حالة، كما أن تلك النعماء في أحسن حالاتها أيضاً، سماحة،
ووفراً غير مجذوذ، وقد فصل الشاعر صورة المشبه به حين ألحق به بعض القيود،
من أزاهير تعانقها الرياح غب أمطار، مما جعلنا أمام روض مميز، ليس كسائر
الرياض، وهو يماثل تلك النعمة الثمينة التي أنعم بها ممدوحه عليه.
ومن الوجه الثاني من وجوه التفصيل، والذي يتم (بأن ننظر من المشبه في

أمور لتعتبرها كلها وتطلبها فيما تشبه به). ^{٢٣} قول أبي العتاهية: ^{٢٤} [البسيط]
سبحان من أرضه للخلق مائدة كل يوافيه رزق منه مكفول
شبه الشاعر الأرض، وما فيها من أصناف الأطعمة النباتية والحيوانية التي تتغذى
عليها الكائنات الحية، بالمائدة التي تضم شتى الأصناف من الطعام، ولكل مخلوق
نصيبه منها، ولم يذكر وجه الشبه بين الأرض والمائدة ليعمه، فيدخل فيه كل
الصفات المشتركة بينهما، من تنوع الأطعمة، واختلاف أشكالها وألوانها وطعومها،
وتنوع ثمراتها من رطب ويابس، وحار وبارد، ووجود الأشربة المختلفة على تلك
المائدة، ونيل كل من حول المائدة نصيباً منها، بحيث لا يبقى هناك جائع أو محروم،

^{٢١} - ر: اللسان (قتد).

^{٢٢} - م (١٥١/٣). ديوانه (٢٦١/١).

^{٢٣} - كتاب أسرار البلاغة، ص (١٥٢).

^{٢٤} - م (٤٦٣/٤). أبو العتاهية أشعاره وأخباره، د. شكري فيصل، ص (٢٨٠).

ولما كانت تلك المائدة موزعة توزيعاً بديعاً، بحيث ينال الطاعم منها ماتقراً به عينه، وتلذذ به نفسه، وجميع الخلق فيها سواسية، فقد استحق واضعها الحمد والثناء، وهو مبادر إليه الشاعر في أول البيت، حيث سبح الله الذي سخر هذه المائدة لخلقه جميعاً، فلم ينس من فضله أحداً!.

وقال ابن المعتز يصف امتزاج الشراب: ^{٢٥} [الوافر]

جموح في عنان الماء تنزرو إذا ماراضها نزو المهاري
عندما تمزج الخمر بالماء تفور وتثور وتتمرد، وقد شبه الشاعر فورانها وتمرداها على الماء، وما يصحب ذلك من ثوران فقائيع الماء في كل اتجاه، بنزو المهاري، لما للمهاري من فتوة وقفز وحركة في نزوها ليست لأبائها، فهي تتحرك في شتى الاتجاهات، وأعضاؤها في ارتفاع وهبوط، وكل عضو من أعضائها يتحرك عند النزو، وراعى جمع المشبه به، لأن حركة المهاري مجتمعة تكون أكثر رشاقة من حركة المهر منفرداً، فقد تجري معاً، أو تلعب، أو تتسابق، مما يجعل حركاتها أكثر نشاطاً!، وهو ما يلائم ثوران الخمر وجموحها عند امتزاجها بالماء، وزاد من حسن التشبيه هنا بروز عنصر الحركة واضحاً في طرفيه، مما جعلنا أمام صورة حية متحركة، وكأننا نشاهدها!.

ويسخر المتنبي من الذليل الذي هضم حقه، فلم يدافع عنه، وهو متشبث بالحياة، سعيد بمآله من المظاهر الجوفاء على حساب كرامته، يقول: ^{٢٦} [البسيط]

لا يعجبني مضيقاً حسن بزته وهل يروق دفيناً جودة الكفن
رسم الشاعر صورة مقززة لذلك الذليل الخانع الذي يعيش بلا كرامة، وتعجبه ظواهر الأشياء من ثياب يتباهى بها، ونحو ذلك، بينما إنسانيته جريحة مهانة!، فهو ميت، لأن من فقد كرامته، لم يبق له من إنسانيته إلا صورة اللحم والدم!، وهذه شركة بين الناس والبهائم، فيكون قد فقد وجوده كإنسان محترم، وصار في عداد الأموات!، وماذا ينفع الميت جودة كفنه، طالما أنه مدفون تحت التراب تأكله القوارض والديدان؟! والوجه المتحقق بالطرفين هنا عدم الاعتداد بالزينة إذا كانت في غير موضعها!.

والشاعر ابن هانئ الأندلسي شاعر عاشق يطول حزنه، فإذا نامت العيون سهرت عينه!، وإذا اطمأنت النفوس توترت نفسه!، وهو في شوق وحنين إلى أحبته

^{٢٥} م - (٩٥/٤). ديوانه، ص (٢٣٠).

^{٢٦} م - (٤٢/١). شع (٢١٣/٤).

يكاد يذوي ويذوب، فهو كالشمعة التي تتراقص شعلتها أمام عينيه، وهي تذوي وتذوب مثله في هدأة الليل الطويل!. يقول: ^{٢٧} [الطويل]

لقد أشبهتني شمعة في (صبابتي) وفي هول ما ألقى وما أتوقع ^{٢٨}
نحول وحزن في فناء ووحدة وتسويد عين واصفرار وأدمع

إنها صورة تعبر عن حالة الشاعر أتم التعبير، فالشمعة التي تحترق حتى النهاية تشبه الشاعر الذي يتألم ويضوي ويحترق من داخله حتى النهاية!. تشبهه في نحوله!، وإن كان هو أشد نحولا منها!، وفي حزنه، فهي في احتراقها حزينة على فقدان الحياة، ولكن الشاعر أعمق حزنا، فهو حزين على فراق أحبته!، وربما أسف الشعراء على فراق الحبيب أكثر من أسفهم على الحياة!، والفناء التدريجي الذي يدب في الشمعة شيئا فشيئا نتيجة الاحتراق، يشبه ذلك الفناء الذي يتعرض له الشاعر، فيأخذ من جسمه وعافيته، والوحدة قاسم مشترك بينهما، فكلاهما غريب بلا أنيس يؤنسه، أو يشكو إليه ما يعانیه، والسهر الدائم وعدم التلذذ بالنوم يشملهما، فالشمعة ساهرة لاتنام، كعين الشاعر العاشق التي لا تذوق لذة النوم، والصفرة في لهب الشمعة، تشبه الاصفرار الذي صبغ وجه الشاعر وجلده نتيجة المعاناة!، والشمعة تسيل قطراتها الذائبة على جسمها مثلما تنهمر دموع الشاعر غزيرة ساخنة على وجهه!. فهل ثمة مشابهة أقوى من هذه المشابهة بين الشاعر والشمعة؟!، وهل هناك مبالغة أكبر من تشبيه الشمعة بالشاعر، إنه وصف صادق لحال العاشق المتوله الذي قد يكون انطفاء شمعة حياته هو الراحة الوحيدة التي يجنيها من الحياة!.

وللتهامي يصف ثغر محبوبته: ^{٢٩} [البسيط]

يحكي جنى الأقحوان الغض مبسمها في اللون والريح والتفليج والأشر
لؤلؤم يكن أقحوانا ثغر مبسمها ما كان يزداد طيبا ساعة السحر
شبه الشاعر ثغر محبوبته الباسم، بجنى الأقحوان وهو زهر أبيض ورقه مؤلل كأسنان المنشار ^{٣٠}، واعتبر في وجه الشبه جميع الأمور التي يشترك فيها الطرفان، وهي البياض الناصع، والرائحة الشذية، والتفليج، حيث تتباعد بتلات الأقحوان بعضها عن بعض قليلا كأسنان المحبوبة، والأشر وهو التحزيز في البتلة والسن!.

^{٢٧} - م (١١٤/٤). ديوانه، ص (٢٠١). والعجيب أن ابن القارح نسب البيتين إلى نفسه!. ر: رسائل البلغاء (رسالة ابن القارح)، ص (٢٧٤).

^{٢٨} - في ديوانه (صبابة).

^{٢٩} - م (٢٩٨/٤). ديوانه، ص (٣٥٥).

^{٣٠} - ر: المعجم الوسيط، (الأقحوان).

وكان الشاعر خشي أن يتشكك الناس بمشابهة ثغر محبوبته للأقحوان، فراح يسوق دليلا على أن ثغرها أقحوان حقيقة لا ادعاء!، وذلك أن ثغرها عند السحر يزداد طيبا، شأنه في ذلك شأن الأقحوان الذي تبلمه قطرات الندى، فينتشر عطره عند السحر!.

وقال المعري يصف رحلة الإنسان في الحياة: ^{٣١} [المتقارب]

رأيت الفتى (شاب) حتى انتهى ومازال (يفنى) إلى أن همد ^{٣٢}
كمصباح ليل بدا يستنير ثم تناقص حتى خمد

صور الشاعر رحلة الفتى بين المهد والحد، بالمصباح الذي يبدأ خافت الإبرة، ثم لا يلبث أن يسطع نوره، إلى أن ينتهي زيت المصباح، فتبدأ شعلته بالتناقص، ويخفت نوره تدريجيا حتى ينطفئ! وهي صورة معبرة أحسن التعبير عن مراحل عمر الإنسان، فهو يخرج من ظلمة العدم إلى نور الوجود بإذن ربه!، ويبدأ بالنمو حتى يصل إلى مرحلة النضج والشباب، وهذه المرحلة هي أجمل مراحلها، وفيها يكون نور المصباح قويا لا يتناقص، ثم لا يلبث أن يهرم ويقترّب من النهاية، ليعود إلى الأرض التي خلق منها، وينطفئ مصباح حياته! فحياة الفتى من بدايتها إلى نهايتها، شبيهة باستنارة المصباح، ثم تناقصه وخموده بعد ذلك، والوجه المشترك بين الطرفين، بداية ضئيلة مشرقة، يعقبها نمو وتكامل ونشاط، ثم تنتهي بالضمور والخمود والظلام الدامس.

وقال سبط ابن التعاويذي يصف قدوم الليل: ^{٣٣} [مجزوء الكامل]

والليل في أذباله شفق كما ذبح الغراب

يصف الشاعر مشهد الليل الذي يكاد يغطي السماء، وهو يزحف باتجاه المغرب إثر غروب الشمس، حيث الشفق الأحمر الذي سرعان ما تتلاشى حمرة شينا فشيئا، كلما زحف الليل في اتجاهها، حتى يبدو منه أثر ضئيل قد التحم بأذيال الليل، وهنا استعارة مكنية فيها إضفاء الحياة على الليل، وتشبيهه بالطائر الذي يكون في ذيله احمرار، ولم يشأ الشاعر أن يكتفي بها، حتى أردف تشبيهها لتلك الحالة من تداخل الليل والشفق!، فقد شبهها بالغراب الذي ذبح، حيث تنتشر قطرات الدم حول عنقه، فيمتزج سواد لونه بقليل من الحمرة عند عنقه، ووجه الشبه هنا هو وجود احمرار يسير يكون في ناحية من سواد كثير ملتحم به، وهو معتبر في الطرفين.

ومن الوجه الثالث من تفصيل التشبيه، وهو الذي يتم (بأن تنظر إلى خاصة

في بعض الجنس). ^{٣٤} قول أبي نواس يصف الخمر: ^{٣٥} [البيسيط]

^{٣١} - م (٦٧/١). اللزوميات (٢٧٠/١).

^{٣٢} - في اللزوميات: (شب)، (يفنى) مصحفة.

^{٣٣} - م (٣٨٥/٤). ديوانه، ص (٥٤).

واشرب سلافا كعين الديك (مذهبة) من كف ساقية كالريم حوراء^{٣٦}
يتغنى الشاعر بشرب الخمر الحمراء الصافية التي تشبه عين الديك في حمرتها
الصافية البراقة!، وعين الديك تتميز بحمرتها الصافية التي تفوق كل حمرة،
والتشبيه بها هو بقصد هذه الخصوصية التي فيها، لا مجرد اللون الأحمر، ولذلك
صارت مضرب المثل في حمرتها، قال الجاحظ: (ومن خصال الديك المحموده قولهم
في الشراب: "أصفى من عين الديك". وإذا وصفوا عين الحمام الفقيع بالحمرة، أو
عين الجراد، قالوا: "كأنها عين الديك").^{٣٧}

وقال الغزي يصف فرسا: ^{٣٨} [الطويل]

أبت نفسه أن تستقر على الثرى كأن الثرى من تحته كان زنبقا
إنه فرس رشيق هائج، لايعرف السكينة والراحة، فهو في حركة دائمة، وجري
متواصل، وكأن الثرى من تحته زنبق يتحرك!، لو أراد أن يستقر عليه لما استطاع!،
فهو مدفوع إلى هذا النشاط بجبلته وغريزته، وهذا التشبيه في غاية الحسن، لأن
الشاعر مهما وصف الفرس بكثرة الحركة، ووفرة النشاط، لابد أن تشعر أن ذاك
الفرس قد يهدأ ويفتر، ولكن لما شبه الثرى من تحته بالزنبق الذي لا يستقر على
شكل معين، ويتأثر بأي متغير يعرض له، وهي خاصية ينفرد بها دون سائر
المعادن!، صارت الأرض هي المتحركة التي لاتفتري!، وبذلك علمنا أن ذلك الفرس
في قفز ومرح وجري لاينقطع أبدا، ولو أراد الوقوف لما استطاع!، لأن الأرض التي
يريد أن يقف عليها متحركة مضطربة!.

وللغزي أيضا يهجو بعض الوزراء: ^{٣٩} [الكامل]

والجهل مغناطيس إدراك المنى والرزق يغني عن يد ولسان
يرى الشاعر في الوزير جاهلا حالفه الحظ، فأدرك من المنى ما أدرك!، لاعن كسب
أو موهبة، إذ الأرزاق لاتكون على أقدار الناس ومنزلتهم العلمية، فربما نال جاهل
من الحظ مالم تتله أمة من العلماء!، فالحظ - كما يرى الشاعر - حليف الجهلاء!،
والجهل هو المغناطيس الذي يجذب المنى إليه، ولا تملك المنى إلا أن تندفع نحوه
كما يندفع الحديد نحو المغناطيس!، وقد اختار المغناطيس، وهو الحديد الممغنط لما

^{٣٤} - كتاب أسرار البلاغة، ص (١٥٤).

^{٣٥} - م (٢/٤). ديوانه، ص (٣٤).

^{٣٦} - في ديوانه (صافية).

^{٣٧} - كتاب الحيوان، (٣٤٩/٢).

^{٣٨} - م (١٦٤/٤).

^{٣٩} - م (٤٥٢/٤).

يتمتع به من خاصية الجذب، وهي خاصية ينفرد بها دون غيره من أنواع الحديد أو بقية المعادن. والشاعر بهذه الصورة يندب حظه، ويقرع الزمان الذي رفع مثل ذلك الوزير الجاهل!.

كانت تلك بعض الصور من تفصيل التشبيه لدى شعراء المختارات، ولا بد من البحث عن قيمة التفصيل، وأين تكمن؟.

إن جوهر الإنسان العقل، وجوهر العقل الفكر، وجوهر الفكر الإبداع، ولا إبداع من غير جهد وبحث!، والناس بفطرتهم يتساوون في إدراك الحقائق الأولية في الحياة، ولكن ذوي البصيرة منهم، هم الذي يسبرون تلك الحقائق، ويغوصون في أعماقها، فمثلاً يرى الناس جميعاً الأشياء تسقط من أعلى إلى أسفل، فهم يرقبون المطر والسيول والطيور وغيرها، ولكن نيوتن وحده هو الذي توصل من ذلك إلى اكتشاف قانون الجاذبية!.

وإذا كان الإبداع والاكتشاف من ثمار العلم، فهما كذلك من ثمار الفن!، فالشاعر المبدع هو الذي يكون شعره كالبحر، الذي يعطيك أكثر كلما غصت أكثر في البحث عن لؤلؤه ومرجانه، وتحملت في سبيل ذلك عناء الغوص وأخطاره، حتى تكتشف معه أسرار النفس، وسنن الحياة، وخفايا الكون، وحقائق الأشياء، من خلال أسلوب شائق ساحر، يخلب القلب ويحيي القلب!.

وأما الشاعر الذي يريك أشياء أنت تعرفها وتألّفها، دون أن يسبغ عليها جلابيب فنه وإبداعه، فلا طائل من شعره، وشتان بين شاعر يأخذ بيدك في رحلة بعيدة ليطلعك على خفايا هذا الكون الواسع، وبين آخر قابع في مكانه، ويقول لك انظر إلى القمر إنه أمامك، إنها لمفارقة عجيبة تذكرنا بالمثل العربي القائل: (أريها السها وتريني القمر!)^{٤٠}.

وتفصيل التشبيه من الأمور التي تحرك قوى الفكر، وتنشطها لفهم الصورة التي يوردها الشاعر، والتمعن فيها، وتقصي أجزائها، وسبر أغوارها، ولا يخفى ماتورته بعد ذلك لذة المعرفة، من سرور للنفس، ونشوة للعقل، وكلما كان الجهد المبذول لإدراك كنه الصورة كبيراً، كلما كانت المتعة في إدراكها أكبر!، وكفى بتفصيل التشبيه مزية إثارته للفكر الذي هو النفحة الإلهية المقدسة، التي يتفاضل فيها الناس، وتتبين مهارتهم وفروقهم الفردية، وأما التشبيهات المجملّة فتستوي فيها أفهام الناس، ويؤيد ذلك ما قاله الشيخ عبد القاهر في هذا الصدد: (إنا نعلم أن الجملة أبداً أسبق إلى النفوس من التفصيل، وإنك تجد الرؤية نفسها لاتصل بالبديهة إلى التفصيل، ولكنك ترى بالنظر الأول الوصف على الجملة، ثم ترى بالتفصيل عند

^{٤٠} - ر: كتاب جمهرة الأمثال (١/١٤٢). المستقصى في أمثال العرب (١/١٤٧، ٣٩٩). الصحاح واللسان (سها).

إعادة النظر... وبإدراك التفصيل يقع التفاضل بين راء وراء، وسامع وسامع، وهكذا، فأما الجمل فتستوي فيها الأقدام. ثم تعلم أنك في إدراك تفصيل ماتراه وتسمعه أو تذوقه، كمن ينتقي الشيء من بين جملة، وكمن يميز الشيء مما قد اختلط به، فإنك حين لا يهملك التفصيل كمن يأخذ الشيء جزافاً وجرفاً.

وإذا كانت هذه العبرة ثابتة في المشاهدة، وما يجري مجراها، مما تناله الحاسة، فالأمر في القلب كذلك، تجد الجمل أبداً هي التي تسبق إلى الأوهام، وتقع في الخاطر أولاً، وتجد التفاصيل مغمورة فيما بينها، وترها لا تحضر إلا بعد أعمال للروية، واستعانة بالتذكر، ويتفاوت الحال في الحاجة إلى الفكر بحسب مكان الوصف، ومرتبته من حد الجملة وحد التفصيل، وكلما كان أوغل في التفصيل، كانت الحاجة إلى التوقف والتذكر أكثر، والفقر إلى التأمل والتمهل أشد.^{٤١}

ومن صور التفصيل الدقيقة قول بشار يصف أثر الخمر في شاربها:^{٤٢}

[الخفيف]

وكأن المعلول منها إذا را ح شج في لسانه برسام^{٤٣}
إن الخمر بعد أن تدب في الجسم، وتوهن المفاصل، وتلعب بعقل صاحبها، تصيبه بحمى المشاعر الوجدانية، لما تورثه من هيجان وحنين وذكريات، لذلك شبه الشاعر شاربها بالحزين الذي تتحكم به انفعالاته، فيبكي ويتألم ويصرخ، حتى يفرغ تلك الشحنات العاطفية من نفسه، فيهدأ بعد ذلك، ثم أتبع الشاعر الصورة مزيداً من التفصيل، عندما اشترط أن يكون في لسان الحزين برسام، وهو علة في اللسان تجعل الإنسان يهذي بما لا يفهم من الكلام^{٤٤}، وهذه حال السكران الذي كثيراً ما ينطلق لسانه بكلام لا معنى له، فيكون كلامه هذراً ولغوياً، والشاعر بهذا التفصيل يكون قد رسم مشهداً شاخصاً للسكران، وكأننا نراه، وهو مشاهد يثير في النفوس الاشمئزاز من أم الخبائث التي لا تبقى للإنسان كرامة!^{٤٥}

وقال أبو تمام يشيد بشجاعة جند مالك بن طوق:^{٤٥} [الكامل]
بالخيل فوق متونهن فوارس مثل الصقور إذا لقين بغاثاً

^{٤١} - كتاب أسرار البلاغة، ص (١٤٧).

^{٤٢} - م (١/٤). ديوانه (١٧٦/٤).

^{٤٣} - في اللسان (شجا): (ورجل شج: أي حزين).

^{٤٤} - ر: القاموس (برسم).

^{٤٥} - م (١٥٠/١). شت (٣١٨/١). والممدوح سبق ذكره في الحاشية (١٧٠) من الفصل الثاني من الباب الأول لهذه الرسالة.

عندما يركب أولئك الجند متون خيلهم، تثير رؤيتهم المهابة والهلوع في قلوب أعدائهم، فهم فوارس أقوياء، يتصيدون الأعداء!، ولتجسيد هذا المعنى وتأكيده، شبههم بالصقور الكاسرة التي تنقض على فرائسها من البغاث، وهي صغار الطيور، فالشرط (إذا لقين بغاثاً) أعطانا مشهداً مفصلاً، فهو لا يشبههم بالصقور وهي في وكورها، أو في ذرا الجو تسبح فيه، وتتطلع إلى فرائسها، وإنما شبههم بالصقور وهي في أوج نشاطها، وقد عن لها بغاث الطيور، فتتبارى في اقتناصها، وتهرب بغاث الطيور في كل اتجاه خوفاً منها، والصقور تلاحقها وتطاردها، لتقتنص أكبر عدد منها، فهذا تصيده، وذاك يفلت منها بأعجوبة، وآخر يفلت ثم تصيده، ورابع تنقض عليه، وكأنها معركة جوية، تعج بالمناورات والحركة والمطاردة والضحايا!، والعين تستمتع بمنظر تلك المعركة، والقلب يعجب من شأن أولئك الفرسان مع أعدائهم، فليس الأعداء إلا صيدا ثميناً لهم!.

وقال المعري يمدح بعض الأمراء: ^{٤٦} [الكامل]

أنا أقدم الخلان فأرض نصيحتي إن الفضيلة للحسام الأقدم
ما أكثر ما ينصح أبو العلاء الناس!، فهو رجل قد وفر نفسه على معرفة مثالب الناس والمجتمع!، ولما كانت النصائح ثقيلة على النفوس، كريحة إلى أهواء البشر، ولا سيما إذا اجتمع حول الإنسان من القرناء من ينفرد من قبول النصيح، ويحثه على اتباع الهوى، ويدفعه في مزالق الهاوية!، لذا كان لابد للناصح من أن يتحجب إلى المنصوح، ويذكره قدم عهد المودة والأخوة، وأيام الأئس والصدقة، لعله يتقبل النصيحة!، وهو ما فعله الشاعر هنا، حين شبه نفسه بالحسام الأصيل المجرب، فيكون لهذا الحسام عند صاحبه مكانة عظيمة، لما رأى من بأسه وفتكه، وحدثه ومضانه عند الشدة، فيدخره لوقت الحرب، كي يصل ويجول به، ويدفع به كيد الأعداء في نحورهم، وما صاحب الحسام إلا ذاك الأمير الذي يهيئه الشاعر لقبول النصيحة الخالصة!، وما كان الشاعر ليحقق ما يصبو إليه لولا وصف الحسام بالأقدم، فقد وهب هذا الوصف التشبيه جمالاً وقوة، وأثار في الممدوح الإحساس بجذور الماضي، وعدم الانخداع بالمظاهر البراقة المزيفة، والكلام المعسول، لأن المعول عليه الحجا والعقل، ولا يعرف ذلك إلا بالتجريب، فالسيف قد يروق مظهره، ولكنه يخذل صاحبه عند الشدة والحرب!، وأما القديم المجرب فهو الذي تطمئن إليه النفس، لتذيق به الآخرين كؤوس الردى، أو لتدفع به نقم العدا!.

وقال مهيار الديلمي في مدح فخر الملك: ^{٤٧} [البيسيط]

^{٤٦} م - (٣٣٨/٢). سقط الزند، ص (٨٥).

^{٤٧} م - (٣١٩/٢). ديوانه (٣٦٣/٣). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (٢٢٤) من الفصل الثاني من الباب الأول لهذه الرسالة.

تعطي السماء قليلا وهي باكية (سحا) ويعطي كثيرا وهو (مبتسم)^{٤٨}
 إن عطاء السماء يشبه عطاء الممدوح!، ومن هذا المنطلق أقام الشاعر موازنة بين
 عطاء السماء وعطاء الممدوح!، وكان الأصل أن يوازن بين عطاء الممدوح وعطاء
 السماء، ولكنه عكس الموازنة ليؤكد أن ممدوحه أكثر عطاء من السماء!، فالسما
 تعطي، ولكن عطاءها قليل، فهي تعطي زخات المطر، وكأنها دموع تذرفها!، وهي
 شحيحة بها، وأما الممدوح فهو يوجد كثيرا بما يعطيه من الدراهم والدنانير، وهو
 يبتسم عند إعطائه، لأنه يعطي بسخاء نفس، فالبون شاسع بين العطائين!
 والموازنة هنا قائمة على تفصيل التشبيه، فلم يشأ الشاعر أن يدعي بأن ممدوحه
 أكرم من السماء التي تجود بالغيث!، فيسوق هذا الادعاء بشكل مباشر، مما يجعل
 النفس ترتاب فيه، بل راح يفصل صورة العطائين، وما يميز به كل واحد منهما،
 ومن خلال هذه الموازنة يبدو كرم الممدوح أعظم من كرم السماء، وكأنه حق لامراء
 فيه!، والنفس تطرب لعرض القضايا الشائكة بهذه الطريقة المستطرفة، وذلك عندما
 تقوم على الموازنات، ثم يجوز العقل من تلقاء نفسه صحة ما يدعيه الشاعر على
 التسامح وليس على الحقيقة!.

ويمتدح الغزي جود رشيد الدولة، فيقول:^{٤٩} [البسيط]

ويحسب الوفر غيما والعلا أفقا إذا انجلي الغيم أبدى حليه الأفق

قد يبدو لأول وهلة أن الشاعر يريد أن يشبه الوفر بالغيم، والعلا بالأفق، ليس إلا.
 ولكن ليس هذا مراد الشاعر، وإنما مهد بهذين التشبيهين ليصنع منهما تشبيها
 مركبا، وهو أن حالة الوفر مع العلا، كحالة الغيم مع الأفق، فهو يحجب نور الأفق،
 ورحابته، فإذا انقشع الغيم، فإن وضاعة الأفق تجذب الأنظار إليها، وكذلك المال هو
 سد في طرق العلا!، فإذا أنفق في وجوه الخير، تجاوز صاحبه هذا السد، وارتقى إلى
 أفق العلا!.

ومن لطائف هذا التشبيه أنه راعى المناسبة بين الوفر والغيم!، فكلاهما من أسباب
 الحياة، ومن عناصر الأمل لدى الإنسان، كما راعى المناسبة بين العلا والأفق،
 والنفس تتطلع إلى العلا كما تتطلع الأبصار إلى الأفق، ثم جمع بين الغيم والأفق في
 أحسن صورة، فجعل زهاب الغيم جمالا للأفق!، كما أن إنفاق المال هو الذي يزين
 صاحبه بالعلا، فليس أمام الممدوح طريق إلى العلا سوى تبديد هذا المال في طرق
 البر والكرم!.

وقال الشاعر صردر يمدح أبا القاسم بن المسلمة:^{٥٠} [الكامل]

^{٤٨} - في ديوانه (شحا) وهو الصواب، (يبتسم).

^{٤٩} - م (٤٠/٣). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (١٨١) من الفصل الأول من الباب الأول لهذه الرسالة.

وأصبت قد يحكي السحاب نواله
وقرنته بالبحر يقذف باللهي
وذكرت مافي الليث من سطواته
ولربما ولى عن الأقران
لكن ذاناء وهذا دان
ونسيت مافيه من الحدثان

في هذه الأبيات ثلاثة تشبيهات فيها تفصيل، وقد لاينجلي جمال التفصيل هنا لأول وهلة، ولكن عند التأمل فيها تتشر لك مافي أصدافها من لؤلؤ مكنون!. فالشاعر يحاور نفسه بشأن ممدوحه، فيقول: قد أصبت في تشبيه عطاء السحاب بعطاء الممدوح!، وكأن الشاعر كان يتشكك في صحة ذلك التشبيه!، ثم تبين له أنه قد يكون صحيحا أحيانا، ولهذا الغرض ساق لفظ (قد) الذي يفيد اقتراحه بالمضارع التقليل أو التكثر، ولكن الشاعر ما إن يطمئن على تشبيهه هذا، حتى يراجع نفسه، ويسترجع الصورة مرة أخرى، ليضع عليها لمسات أخيرة من إبداعه!، فالسحاب تغدق، ولكنها بعيدة عن الناس، وأما ممدوحه فهو إلى كل النفوس قريب، فتستطيع أن تأخذ منه متى شئت، فلا ينقطع عطاؤه، ولا يوصد بابه، وشتان بين من يعطيك وهو بعيد عنك، وبين من يعطيك ويؤنسك ويدنيك وهو قريب منك، لا يبرح عنك!.

ولم يكتف الشاعر بتشبيه السحاب بممدوحه، بل ذهب إلى أصل السحاب ومصدر وجوده وهو البحر!، فشبّه عطاء ممدوحه بالبحر، وذلك أن البحر أكثر عطاء من السحاب، بل إن السحاب أحد عطايه الكثيرة!، فهو يعطي أيضا الجواهر الثمينة، والأحجار الكريمة، وغير ذلك، وكذلك الممدوح يعطي ذخائر ما عنده للناس، ولا يخل عليهم بشيء. وإلى هنا تكاد الصورة تتم، وهي صورة شائعة لدى الشعراء، لولا أن الشاعر فاجأنا بقوله (ونسيت)، فجعلنا ننتبه إلى مانسيه في تشبيهه هذا، وهو أن البحر مهول مرعب لمن يركبه، أو يلج فيه، فكم أغرق من أناس ركبه!، وكم حطم من بيوت على ساحله!، وأما الممدوح فهو يعطي ولا يفجع، إنه بحر وديع صاف، يألف ويؤلف، وليس كسائر البحور بما فيها من صخب وعنف ونوائب!.

ويردف الشاعر بالحديث عن شجاعة الممدوح، فليس فوق بذل المال من خصلة محبة إلا الشجاعة!، والممدوح هنا ليث في شجاعته وإقدامه وسطوته، والتشبيه بالليث معروف وشائع، ولكن الشاعر لم يرض أن يكون ممدوحه ليثا كسائر الليوث، إذ ربما هرب الليث من مواجهة ليث مثله، وأما ممدوحه فهو ليث رابض لا يهرب من مواجهة أقرانه، وهو بهذا يبرز كل ليث في بأسه وقوته وشجاعته!.

إنها ثلاثة تشبيهات ساقها الشاعر لبيان فضل ممدوحه، وكان يمكن لهذه التشبيهات أن لاتهنأنا، لشهرتها وشيوعها، ولكن لما دخل التفصيل إليها، بدت مشاهدتها وكأنها

٥٠ - م (٣٧١/٢). ديوانه، ص (١١). والممدوح أبو القاسم بن المسلمة هو رئيس الرؤساء على بن الحسن بن أحمد بن محمد بن عمر بن المسلمة. وزير القانم بأمر الله، توفي مقتولا سنة (٤٥٠هـ). ر: الفخري، ص (٢٩٥). سير (٢١٦/١٨). البداية (٨٦/١٢).

تعرض أمامنا لأول مرة!، فنحن لاتجد سحابا دانيا، ولا بحرا صافيا آمنا، ولا ليثا رابضا لايفر، إلا في صورة هذا الممدوح الكبير!.

ويقول الشريف الرضي في رثاء أحد أصدقائه:^{٥١} [الوافر]

أحن إليه واللقيا ضمار
حنين العود للوطن القديم
وأنشده وأعلم أين (أمسي)
مطالا للبلابل والهموم
كأدماء (القرى) نشدت طلاها
وما وجدان جازنة بغوم
تطيع اليأس ثم تعود وجدا
إليه بالمقصصة والشميم

هذا الرثاء نلمح فيه العاطفة الصادقة المجردة عن التكلف، فهو يذكر فيه حنينه إلى صديقه الراحل، مع تعذر اللقاء، مما يضاعف وطأة الحزن في نفسه، فقد كان يحس في قربه بالأنس والراحة والأمان، كما يجد المرء المسافر راحتته وأمنه وأمانه في العودة إلى وطنه القديم! وفي وصفه الوطن بالقديم تفصيل بديع، فالإنسان قد يكتب عليه أن يعيش في أوطان شتى، وأن يتنقل بين البلدان في غربة دائمة، فهو إذا ترك بلدا وقصد آخر، تذكر البلد الذي كان فيه، وربما نسي بعض البلدان التي زارها، وأما وطنه الأول، حيث نشأ وترعرع، فهو ماثل في قلبه لا ينساه أبدا، وكلما طال البعد كلما توهج الشوق، إلى دار الأهل والأحبة، لما فيها من ذكريات لاتنسى، والشاعر هنا يذكرنا بقول أبي تمام:^{٥٢} [الكامل]

كم منزل في الأرض يألفه الفتى
وحنينه أبدا لأول منزل
ثم يضرب لحنينه مثلا آخر، مثل الطيبة التي فقدت طلاها، وضلت عنه، فراحت تناديه، وتبحث عنه فلا تجده، فتیأس، وتنكفئ عائدة إلى كناسها، ولكنها لاتلبث أن يهيجها الوجد من جديد!، فتعود لتبحث عنه متتبعة أثره ورائحته. وهكذا تضيع جهودها دون جدوى، كذلك الشاعر يجتر همومه في صمت، وهو يتأرجح بين اليأس والوجد، ويتعلق بحبال الوهم!.

هكذا جسد الشاعر تلك الانفعالات التي تمور بقلبه، من شوق وحنين إلى صديقه الراحل، من خلال تشبيهين أعطى لكل منهما أبعاده، في الأول بين مدى حنينه، وفي الثاني بين لهفته وحيرته وحزنه على فقد صديقه، حتى صار ينشده وهو يعلم أنه ميت، وكان ذاك الصديق الراحل قد سلب الشاعر إحساسه بالأشياء، فصار يعيش في حالة شبيهة بحالة (اللاوعي) بسبب تلك الصدمة!.

^{٥١} - م (٣٨٧/٣-٣٨٨). ديوانه (٣١٨/٢).

^{٥٢} - في ديوانه (أمسي).

^{٥٣} - في ديوانه (القرأ).

^{٥٤} - م (٢٢٠/٤). شت (٢٥٣/٤).

ومن أجمل صور تفصيل التشبيه، ما أورده الأرجاني في وصف الزمان وهو يخاطب الوزير شهاب الدين بن نظام الملك^{٥٥}، طالبا منه التجلد في مواجهة نوابه: [البيسط]

هذا زمان على مافيه من كدر يحكي انقلاب ليالیه بأهلیه
غدير ماء تراءى في أسافله خيال قوم قیام في أعاليه
فالرجل تبصر مرفوعا أخامصها والرأس يوجد منكوسا نواصیه
صابر زمانك تعبر عنك شدته وأمهل الرفق یخلص منه صافیه

في هذه الأبيات صورة التقطها الشاعر من مظهر من الطبيعة، ورسمها بهندسة متقنة!، مراعيًا كل التفاصيل، فجاءت آية في حسنها، فهو يشبه انقلاب الزمن الأغبر، حيث يعز الوضع، ويذل الرفيع، ويعلو اللئيم، ويهان الكريم، مما يجعل الحياة فوضى، والأمور مضطربة، فتأسن لذاك الأرواح، وقد ترى في الموت خلاصا من جحيمها الذي تعيش فيه!، يشبه ذلك كله بالغدير الصافي، يقف على حافته مجموعة من الناس، فينطبع خيالهم على صفحة ذلك الغدير معكوسا، فيبدو أخمص القدم أعلى مافي الغدير!، وتبدو ناصية الرأس التي هي أكرم مافي الإنسان أخفض شيء في ذلك الغدير!، والأشياء كلها معكوسة، فكل مالصق بالأرض يكون عاليا في ذلك الغدير، وكل ماكان مشرفا عاليا فإنه يكون منخفضا في ذلك الغدير بقدر علوه، فعلى قدر السفلى يكون العلو، والعكس كذلك صحيح!، وهكذا شأن الناس مع زمانهم، يعلو فيهم السفهاء، ويخفض فيهم الكرماء، مما ينذر بضياح البلاد، وهلاك العباد!، وهو ما عناه النبي صلى الله عليه وسلم بقوله: (إذا وسد الأمر إلى غير أهله فانتظر الساعة)^{٥٧}.

فإذا كانت تلك حال الدهر، فلا سبيل للإنسان إلا الصبر حتى تنقضي المحنة!، لعل نفحة من الله تدرك الناس، فيعود صفاء الدهر كما كان، وهو ما أوصى به الشاعر ممدوحه عقب الصورة القاتمة التي رسمها للدهر!.

^{٥٥} - لم يرد في أسماء أبناء نظام الملك من تلقب بهذا اللقب، ر: معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي، للمستشرق زامباور، ص (٣٣٦). وقد ورد في الكامل (٢٨٦/٨) ذكر شهاب الإسلام عبد الرزاق بن أخي نظام الملك، ويعرف بابن الفقيه، وهو وزير السلطان سنجر. ولعله هو المقصود بالمدح هنا!.

^{٥٦} - م (١٣٤/٣-١٣٥). ديوانه، ص (٤٣٦). ط بيروت.

^{٥٧} - من حديث رواه البخاري وأحمد عن أبي هريرة رضي الله عنه. ر: صحيح البخاري، (٣٣/١). ومسنَد الإمام أحمد (٣٦١/٢).

وتشبيه الدهر بغدير الماء ليس من حيث إنه يصفو ويكدر، ولكن من حيث إنه مرآة،
تعكس الأشياء!، وهذا التشبيه بهذا التفصيل فيه غرابة، تلذ لها النفس، ويطرب لها
القلب، لأن معناه لا يدرك إلا بالتأمل، فهو يزيدك حسنا، كلما زدته تأملا!.
ومما يكثر به التفصيل أن يأتي التشبيه على هيئة التفریع^{٥٨}، ومنه ماقاله ابن
الرومي في وصف الأسد:^{٥٩} [الطويل]

ليأمن سقاطي في الخطوب ونبوتي
جنان الذي يخشى علي ويحذر
فما أسد جهم المحيا شتيمه
(خبثنة) ورد السـ بال غضنفر^{٦٠}
مسمى بأسماء فمنهن ضيغم
ومنهن ضرغام ومنهن قسور
له جنة لاستعمار وشكة
هو الدهر في هذي وهذي مكفر
إهاب كتجفاف الكمي (حصانة)
وعوج كأطراف الشـبا حين يفغر^{٦١}
وحجن كأصاف الأهلـة لا يني
بهن خضاب من دم الجوف أحمر^{٦٢}
تظل له غلب الأسود خواضعا
ضوارب بالأذقان حين يزمجر
له ذمرات حين يوعد قرنه
تكاد لها صم السلام تفتـر

^{٥٨} - عرفه البغدادي، في قانون البلاغة، ص(١٢٧) بقوله: (وأما التفریع فهو أن يأخذ الشاعر
في وصف من الأوصاف، فيقول ما كذا، وينعت شيئا من الأشياء نعتا حسنا، ثم يقول بأفعل من
كذا). وانظر أيضا: المصباح، لابن الناظم، ص (١٠٨). تحرير التحبير، ص(٣٧٢-٣٧٣).
الطراز، (١٣٢/٣-١٣٥). وهذا الأسلوب سماه أسامة ابن منقذ بالنقي، وذلك في كتابه البديع
في نقد الشعر، ص(١٢٣-١٢٥).

^{٥٩} - م (٧١-٧٠/٤). ديوانه (١٠٤٤-١٠٤٥/٣).

^{٦٠} - في ديوانه (قصاصة). وهو الأوجه لئلا تتكرر كلمة خبثنة في القطعة، فقد ذكرت مرة أخرى
بعد تسعة أبيات.

^{٦١} - في ديوانه (حصانه).

^{٦٢} - الحجن، جمع الحجاء، وهي من الأذان المائلة أحد الطرفين قبل الجبهة سفلا، أو التي أقبل
أطراف إحدهما على الأخرى قبل الجبهة. ر: القاموس (حجن).

يراه سراة الليل والليل ودونه
قريباً بأدنى مسمع حين يـزأر
يدير إذا جن الظلام حجاجه
شهاب لظى يعشى له المتـور^{٦٣}
خبعتة جأب البضيع كأنه
مكسر أجواز العظام مجبر^{٦٤}
له كل كل رحب اللبان وكاهل
مظاهر ألباد الرحالة أوبر^{٦٥}
شديد القوى عبل الشوى مؤجد القرا
ملاحك أطباق الفقار مضبر^{٦٦}
إذا ماعلا متن الطريق ببركه
حمى ظهره الركبان فالسفر أزور
أخو وحدة تغنيه عن كل منجد
له نجدة منها ونصر مؤزر
مخوف الشذا يمشي الضراء لصيده
ويبرز للقرن المناوي فيصحر^{٦٧}
(بأربى) على الأقران مني صولة

وقد أنذر التجريب من كان ينذر^{٦٨}
إنها لوحة بارعة، زاخرة بالصور الشاخصة المتلاحقة المتحركة، كومضات البرق،
أو زخات المطر، يرسمها ابن الرومي للأسد، أو لنفسه، أولهما معاً!، وإذا كان
المرء يقف مبهوراً أمام دقة الوصف، ومواتاة الألفاظ والمعاني لهذا الشاعر الكبير،
فإنه بالمقابل يقف حائراً متسانلاً: هل كان الشاعر يريد استعراض مقدراته المتفردة
في الوصف والتصوير من خلال هذه اللوحة؟، أم كان يريد امتداح بأسه وشجاعته؟،
وتطمين أحبابه وأصحابه؟، وتخويف أعدائه وأقرانه؟، من خلال هذه الرسالة

^{٦٣} - الحجاج ويكسر: عظم ينبت عليه الحاجب. ر: القاموس (حجج).
^{٦٤} - الجأب: الأسد، وكل جاف غليظ. البضيع: اللحم. ر: القاموس (جأب). اللسان (بضع).
^{٦٥} - الكل كل: الصدر. اللبان: وسطه. ر: القاموس (كل كل، لبن).
^{٦٦} - مؤجد القرا: قوي الظهر. الأطباق: جمع الطبق، وهو عظم رقيق يفصل بين كل فقارين،
والمضبر: شديد تلزيز العظام، مكتنز اللحم. ر: القاموس (أجد، قرو، طبق، ضبر).
^{٦٧} - الضراء: أرض مستوية، تأويها السباع، وبها نبذ من الشجر. ر: القاموس (ضرى).
^{٦٨} - في ديوانه (بأربى) مصحفة!.

المفتوحة، التي ما إن بدأ فيها بوصف الأسد، حتى استهواه الموضوع، فانطلق وراء خياله السبوح الجموح، يصف ذلك الأسد الذي تخضع له غلب الأسود، من غير أن يفقد الخيط الأساسي الذي ظل ممسكا به حتى النهاية، ليقفل اللوحة بأن ذلك الأسد الهصور الغضوب ليس أشد بأسا وفتكا وتنكيلا من الشاعر؟!، أم أن الشاعر كان يقصد هذا وذاك معاً؟، أن يبعث برسالته إلى أعدائه، وأن يستعرض إبداعه؟، وليس هذا ببعيد عن ابن الرومي!.

تناول الشاعر في هذه اللوحة أسماء الأسد، وخلقه، وصفاته، وخصائصه. فأول ما يظالنا من وصف هذا الأسد أنه غليظ الوجه عبوسه، ضخم الجسم قوي شديد، شفته حمراء كالورد، وكذلك الشعر الذي على وجهه، متثني الجلد، وهذه الصفات تورث الفرع والهلع في قلب من يراه!.

ويعرض ابن الرومي بعض أسماء هذا الأسد، ومنها: ضيغم، وضرغام، وقصور، وهو يريد بذلك إحياءات تلك الأسماء التي اكتسب بها الأسد مزيداً من المهابة في أذهان الناس ونفوسهم، فهو ضيغم، وهذا الاسم مشتق من الضغم، وهو العض الشديد^{٦٩}، وضرغام لأنه ضار قوي مقدم^{٧٠}، وقصور لأنه يقسر عدوه أوفريسته^{٧١}، ويفعل بكل منهما ما يريد! ومعلوم أن للأسد أسماء كثيرة، يقول الدميري: (قال ابن خالويه: للأسد خمسمائة اسم وصفة، وزاد عليه علي بن قاسم بن جعفر اللغوي مائة وثلاثين اسماً... وكثرة الأسماء تدل على شرف المسمى).^{٧٢}

والأسود تتفاوت في شدة بأسها كما ذكر الجاحظ^{٧٣}، ولكن الشاعر لما حشد هذه الأسماء لأسده الذي يحتفل بوصفه، أراد أن يرسم صورة لأعتى الأسود، في أكمل حالاته كلها، وفي سعيه لذلك راح يصف الأسد وصفاً في غاية الدقة والإبداع!.

فأول ميزة للأسد أنه يلبس السلاح التام، وهو مكفر به فلا ينتزع منه، ومن هذا السلاح لبذته، وهي سلاح يتفرد به الأسد، وقد أشار إلى ذلك الجاحظ فقال: (وربما كان عند الجنس من الآلات ضروب، كنحو زبرة الأسد ولبذته).^{٧٤} وهذه اللبدة يضرب بها المثل في المنعة والقوة، فيقال: (هو أمتع من لبدة الأسد!).^{٧٥} والسلاح

٦٩ - ر: اللسان (ضغم).

٧٠ - ر: اللسان (ضرغم).

٧١ - ر: اللسان (قصور).

٧٢ - حياة الحيوان الكبرى (٣-٢/١).

٧٣ - ر: كتاب الحيوان (١٣٥/٧).

٧٤ - كتاب الحيوان (٣٧٨/٦).

٧٥ - الصحاح واللسان (لبد).

الآخر هو شكته، المتمثلة في أنيابه ومخالبه التي يشك بها فريسته، ويخصف حبة قلبها!.

ومن أسلحته الأخرى إهابه، وهو ذلك الجلد القوي الغليظ الذي يشبه درع المقاتل الشجاع، وهو بهذا الجلد يدرأ عن نفسه كيد أعدائه، فهو يحميه من أنيابهم وضرباتهم وطعناتهم، وكذلك يمتاز الأسد بأنياه القوية الحادة التي تشبه حد السيف عندما يكشر عنها!.

وينتقل الشاعر بعد ذلك لوصف آذان الأسد، فهي منتصبه مع انحناء قليل، كأنها أنصاف الأهلة، وهذه الآذان لاتضعف ولاتسترخي، فهن مرهفات منتصبات دائما، ولما كان الأسد ينقض على فريسته فيمزقها بأنياه، فإن تلك الآذان يصيبها قطرات من الدماء، فتبدو كأنها مخضبة باللون الأحمر!.

هذا الأسد الجهم الضخم الفاتك تخضع له أعتى الأسود حين يزمرج، فتضرب بأذقائها أعلى صدورها لشدة خوفها من بطشه، وهو حين يزأر متحديا قرنه من الأسود، تكاد الحجارة الصماء الصلبة تتمزق، وكأن صوته دوي القنابل لا مجرد زئير!، مما يجعل الماشين بالليل يستدلون على قربه منهم، ولو كانت بينهم وبينه المسافات الشاسعة، وماذا إلا بسبب صوته المتميز المهيّب، الذي يصم الأذن ويزلزل القلب!.

وأما عيون الأسد، فهي تبدو في الظلام كشهاب من نار!، يكاد يذهب بالأبصار، تروع من رآها، فهي تحمل سهام الموت وخناجر الهلاك!.

ثم ينتقل الشاعر إلى الحديث عن جسد الأسد، وما في أجزائه من مزايا، وكان الشاعر أستاذ في علم تشريح الحيوان، فهو يتناول جسده قطعة قطعة، ويصفها، فالأسد في منتهى الكمال الجسدي من حيث الضخامة والشدة، وهذا أمر قد حرص الشاعر على تأكيده في وصفه للأسد بأنه (خبثثة)، مثلما وصفه من قبل بقوله: (قصاقصة). وكلا الوصفين يدل على عظم الخلق والشدة^{٧٦}، وهو ذو لحم كثيف غليظ، تتكون منه عضلاته القوية الصلبة، ولتأكيد هذا المعنى يشخص الشاعر من الأسد رجلا تكسرت عظامه من أوسطها، حيث إن الوسط مركز التوازن، مما يجعل الأطباء يجبرون العظم كاملا، فإذا كانت العظام كلها متكسرة فإنهم يجبرون سائر الجسم، وهذا ماطمح إليه الشاعر بلفظ (أجواز) الذي أفادنا أن هذا اللحم القاسي، الذي يشبه الجبيرة الصلبة التي تحفظ تماسك العظام المتكسرة، يكسو جسم الأسد بكامله، فهو بهذا اللحم نسيج وحده!.

وأما صدر ذلك الأسد فهو رحب واسع، مما يعطيه الشموخ والبهاء، وكذلك كاهله، فهو ضخم عليه شعر منتفش ووبر، يشبه ألباد الرحالة، في ليونتها وسعة حجمها.

^{٧٦} - ر: اللسان، (خبثن، قصص).

ثم يصفه بأنه شديد القوى، وهو وصف أسبغه القرآن على جبريل عليه السلام في قوله تعالى: {علمه شديد القوى} ^{٧٧}، وكان الشاعر قد استمد هذا الوصف من تفينه لظلال القرآن، ليشخص من هذا الأسد رجلاً قويا في كل شيء!، فلا تقل قواه النفسية عن قواه الجسدية!، فلم نعد أمام أسد متوحش وحسب، ولكننا أمام أسد متميز في غرائزه ونفسيته وسلوكه وطبائعه.

وهو عبل الشوى، أي إن لحم يديه ورجليه ضخم غليظ ^{٧٨}، وهو صلب الظهر، وذلك لأن فقرات ظهره متداخلة متماسكة فيما بينها أشد التماسك، مكتزة باللحم الصلب الذي شبهه بالجيرة!، فلا عجب بعد ذلك إذا كانت الركبان تخاف هذا الأسد، وتتحاماه، وتغير طريقها إذا مارأته مشرفاً رافعاً رأسه، مستعرضاً صدره، وهو بأعلى الطريق، إنه لاسبيل لاتقاء شره إلا بالهرب منه!.

والأسد بهذه القوة والشراسة يستغني عن نصره ماسواه، فهو يعيش وحده كأنه قبيلة، ويكفيه عند ملاقاته عدوه أن يعتمد على قواه الذاتية، وأن يستحضر همته وعزيمته حتى ينتصر على العدو، وكان الشاعر في هذا البيت يكسو مشاعره الأسد، إذ هو يطمئن ضمناً أولئك الذين يخشون عليه من أعدائه، بأنه قوي في ذاته، لا يخاف أحداً، ولا يبالي بأحد، وأنه على ثقة بأنه سيهزم أعداءه، وينتصر عليهم مهما كانت قوتهم وبأسهم، فما هو إلا ذلك الأسد الفاتك، الذي إن برز للركب في طريقهم تركوا الطريق اتقاء له، وخوفاً منه!، وهو إذ يلمح بهذا هنا، يمهد للتصريح به في آخر القطعة.

وبعد أن وصف الشاعر الأسد من رأسه إلى قدميه، ماراً بفقرات ظهره، دون أن يدع شيئاً بارزاً من صفاته إلا ذكره، وبعد أن تحدث عن أهم طباعه وخصائصه، لم يبق إلا الحديث عن صيده وقاتله!، فهو عندما يمشي لصيده تشم الفرائس رائحته فتهرب منه. والأسد متميز ببخره وهو مضرب المثل بذلك ^{٧٩}. لذا نجد الحيوانات تتحامي عريسته، وتبتعد عنه، مما يضطره إلى أن يقطع المسافات الشاسعة بين السهول بحثاً عن فريسة. وأما إذا أراد أن يلاقي قرناً له، فإنه يبرز له مواجهة لامخاتلة!، لذلك هو يصحر، لأن الصحراء مكشوفة، وهذا دليل على عظمته وقوته، لأنه لا يلجأ إلى الغدر عند مواجهة الأقران إلا ضعيف جبان!، وكأنه بهذا يلوح إلى نفسه أيضاً، فهو لا يغدر بخصمه، ولكنه يكيل له الصاع صاعين إذا حاول أن يعتدي عليه!، ومعلوم أن الأسد تبرز عظمته وقوته عندما يكون في الغياض أكثر منها في

^{٧٧} - سورة النجم الآية (٥).

^{٧٨} - ر: القاموس (شوى).

^{٧٩} - ر: كتاب الحيوان، للجاحظ، (١٥٤/٢). العقد الفريد (٢٣٣/٧).

الصحراء^{٨٠}، ولكن الشاعر أراد أن يكسب الأسد شرف الخصومة، وأن يرفعه عن الغدر الذي ابتلي به أكثر الخليفة!، وذلك لأنه يسقط مشاعره على الأسد كما أسلفت. ومن عجب أن هذا الأسد العيوس القوي الفاتك، الذي احتفل له الشاعر هذا الاحتفال، وأورد له من الأسماء والصفات والصور ما يجعل الفرسان الشجعان تتهيبه، وتتقي بأسه، ليس بأشد صولة على الأقران من صولة الشاعر! فكأنهما متكافئان في الشجاعة، أو لعل الشاعر أشجع من ذلك الأسد الذي يفوق كل أسد!، وهذا مايوحي به السياق والأسلوب. فهو صاحب نفس ماردة جبارة، وشجاعة تتمر بين جانبيه، وهذا ماجعله يتجرأ على شتم الناس وتلم أعراضهم، دون أن يتهيب من أذاهم، أو يخشى العقوبة!.

إن الانسان ليدھش من تتابع الصور ودقة الوصف، وكثرة التفصيل في هذه اللوحة الحية..

إننا جميعا رأينا الأسود، رأيناها في حدائق الحيوان، أو مصورة، ولكن لا أحد منا يستطيع أن يصف الأسد هذا الوصف الدقيق، الذي يكاد يتناول كل صفة من صفاته، وكل حالة من حالاته، وكل حركة من حركاته!، لكأن الشاعر كان يعيش في غابة من الأسود!، فهو يراقبها في سائر أحوالها، فيسجل أصواتها، ويرسم حركاتها، ويسبر بواطنها، ويختص منها الأغلب الأقوى، فيجسد صفاته تجسيدا دقيقا، وفي هذا من الإبداع ما لا يحتاج إلى التنويه والبيان!.

وهذه صورة أخرى من صور تفصيل التشبيه، يمدح فيها ابن المعتز أحد

الخلفاء، فيشبهه بالأسد الفاتك الهائج. يقول:^{٨١} [الطويل]

ومالئ غاب (يهزم) الجيش خوفه	بمشية وثاب على النهي والزجر ^{٨٢}
يجر إلى أشباله كل ليلة	عقيرة وحش أوقتيلا من السفر
إذا مارأوه طار جمعهم معا	كما طير النفخ التراب عن الجمر
جري أبي يحسب الألف واحدا	بعيد إذا ماكر يوما من الفر
يزعزع أحشاء البلاد زئيره	(ويذهل) أبطال الرجال من الذعر ^{٨٣}
إذا ضم قرنا بين كفيه خلته	يعاني عروسا في غلائلها الحمر
فحرم أرض الحائرين وماءها	فهيئات من (يعدو) عليها ومن يسري ^{٨٤}

^{٨٠} - ر: كتاب الحيوان، (١٦٠/٢، ١٢٩/٧).

^{٨١} - م (٩٧/٤). ديوانه، ص (٢١٦).

^{٨٢} - في ديوانه (يهدم) محرفة!.

^{٨٣} - في ديوانه (ويبطل).

^{٨٤} - في ديوانه (يغدو).

بأجراً منه حد بأس وعزيمة إذا مانزا قلب الجبان إلى النحر
الأسد هنا هو ملك الغابة، المتفرد بالحكم والسودد فيها، يخافه الجيش العرمم
وينهزم منه، لأنه يثب على الجيش مجرد أن يسمع ضوضاءه، وهو ينقض على
الوحوش أو المسافرين، فيجلب كل يوم لأشباه ضحية يفترسونها، وعندما يراه
المسافرون، يتفرقون أشتاتاً، ويتدافعون هرباً منه، وقد عبر الشاعر عن ذلك بلفظ
(يتطايرون) لما فيه من السرعة المصحوبة بالهلع، لأنه إذا هزم الجيش المدجج
بالسلاح، فهزيمته للمسافرين من باب أولى!، ثم شبه هذا التطاير بتطاير الرماد عن
الجمر عند النفخ عليه!، وهي صورة سديدة تجسد الخفة والسرعة في التطاير في
كل اتجاه خوفاً من ذلك الأسد الكاسر!.

وهو بجرأته يستوي عنده الألف والواحد، فهو لا يقيم وزناً للعدد الهائل، وإذا ماكر
على عدوه لا يفر!، وزنيده يزلزل أرجاء البلاد وأحشاءها، ويجعل الرجال الأبطال
يذهلون ويرتعدون من الرعب! وكان الشاعر بهذا البيت يخلع على الأسد صفات
الخليفة الذي تهابه البلاد، وتخشى الرجال بطشه وصولته!.

ثم يصف مايفعله الأسد بقرنه عندما يضمه بين كفيه، وينشب فيه مخالبه، وقرنه
يدافعه ويباعده، وهو ممسك به يشده إليه ويجاذبه، والدماء تلتطخ قرنه، وتصيب
الأسد، فيبدو كأنه يعالج عروساً في ثيابها الرقيقة الحمراء، ويضمها إليه!، وهي
تدافعه! وقد جعل الشاعر الغلال حمراً لتناسب لون الدماء! وهذه الصورة تجسد
بطش الأسد بقرنه تجسيدا حسياً يؤدي المعنى. فإذا كان هذا فعله بقرنه، فكيف يكون
فعله بقرسته؟!.

وبسبب بطش هذا الأسد وصولته تحامى الناس الأرض التي هو فيها، وهجروا
مائها!.

هذا الأسد الفاتك الشرس الذي احتفل الشاعر بوصفه وبيان شجاعته، هو دون
الخليفة فتكا وبأساً وشجاعة!، فإذا ما اشتاق قلب الجبان أن ينحر صاحبه، فليعرض
لهذا الخليفة بسوء! وفي هذا إشارة إلى أولئك الذين يريدون التمرد على السلطة
الشرعية، أن يتقوا بأس الخليفة، وأن لا ينتهزوا فرصة للخروج عليه، فهذا صنيع
الجناء الذين يغافلون الأسد، وهم يحسبونه في غفلة عنهم، وإنما هو يرقب
خروجهم، لينقض عليهم ويمزقهم إرباً إرباً!.

ولو وازنا بين وصف ابن الرومي للأسد، ووصف ابن المعتز نلحظ مايلي:

١- تناول الشاعران وصف الأسد وصفا مفصلاً دقيقاً.

٢- اتخذ الشاعران وصف الأسد ذريعة لغرض آخر، هو الفخر عند ابن الرومي،
والمدح عند ابن المعتز، وأن الأسد فيما وصفا من قوته وشجاعته وجبروته ليس
بأقوى ولا أجراً من ابن الرومي الذي يعتقد بنفسه!، ولا من الخليفة الذي أشاد ابن
المعتز بشجاعته!.

٣- اعتمد الشاعران على البحر الطويل، وهو أطول بحور الشعر وأكثرها شيوعاً^{٨٥}، وهو يناسب أسلوب الوصف هنا، لما فيه من سعة وجلجلة تلائم الغرض الذي يقصده الشاعران!.

٤- احتل وصف الأسد عند ابن الرومي ستة عشر بيتاً، بينما لم يتجاوز وصف ابن المعتز للأسد ثمانية أبيات، وهذا يدل على استقصاء ابن الرومي لعناصر المشبه به، ولطول نفسه بالشعر.

٥- أشار ابن الرومي إلى عدد من أسماء الأسد، ولا يخفى مافي كثرة الأسماء من دلالة على شرف المسمى بينما فقد ابن المعتز ذلك!.

٦- ذكر ابن الرومي وصفا تفصيليا لجسم الأسد وكأنه يرسمه، وهذا الوصف بهذا التفصيل مفقود عند ابن المعتز!.

٧- تفوق ابن الرومي على ابن المعتز في وصف أهم ميزة نفسية لأسده، وهي تفوقه على غلب الأسود وخضوعها له، وهذا الأمر لم يلتفت إليه ابن المعتز.

٨- استعمل ابن الرومي ألفاظا غريبة في وصف الأسد، الأمر الذي خلت منه أبيات ابن المعتز.

٩- ركز ابن المعتز على شجاعة الأسد، وما ذكره من وصفه كان لبيان شجاعته، وذلك لأنه يمدح الخليفة، ويريد أن يزرع الخوف والرعب في قلوب أعدائه، ليظهر أن الخليفة حازم متنبه يقظ لما يجري حوله وفي بلاده! وأما ابن الرومي فقد نالت شجاعة الأسد الجزء الأكبر من حديثه لأكله، فقد وصف آذان الأسد، وعيونه، وبقية أعضائه، مستعرضاً بذلك قدرته الفنية، ومعرفته بالأسد!.

١٠- كأن ابن المعتز كان يريد بسط الكلام في وصف الأسد، ومحاكاة ابن الرومي في وصفه للأسد، ولكن أنى له ذلك؟!، فابن الرومي منفرد فيما ذهب إليه من الإطالة دون سائر الشعراء.

^{٨٥} - ر: اللسان، والمعجم الوسيط (طول).

تنمية الذوق بقيم الجمال

لا بد من بيان معنى الذوق ومعنى الجمال قبل البدء بهذا الفصل!.

فأما الذوق فله تعريفات كثيرة ذكرها العلماء، منها:

١- قال ابن خلدون: (اعلم أن لفظة الذوق يتداولها المعتنون بفنون البيان، ومعناها حصول ملكة البلاغة للسان... فالمتكلم بلسان العرب، والبليغ فيه، يتحرى الهيئة المفيدة لذلك على أساليب العرب وأنحاء مخاطباتهم، وينظم الكلام على ذلك الوجه جهده، فإذا اتصلت مقاماته بمخالطة كلام العرب، حصلت له الملكة في نظم الكلام على ذلك الوجه، وسهل عليه أمر التركيب، حتى لا يكاد ينحو فيه غير منحى البلاغة التي للعرب!).^١

ويبين العلامة ابن خلدون وجه تسمية هذه الملكة بالذوق، فيقول: (واستعير لهذه الملكة عندما ترسخ وتستقر اسم الذوق، الذي اصطلح عليه أهل صناعة البيان، وإنما هو موضوع لإدراك المطعوم، لكن لما كان محل هذه الملكة في اللسان، من حيث النطق بالكلام، كما هو محل لإدراك المطعوم، استعير لها اسمه، وأيضاً فهو وجداني اللسان، كما أن الطعوم محسوسة له، فقل له ذوق).^٢

٢- وعرفه من المحدثين الأستاذ جبور عبد النور بقوله: (ملكة الإحساس بالجمال، والتمييز بدقة بين حسنات الأثر الفني وعيوبه، وإصدار الحكم عليه).^٣

٣- وذكر الأستاذان مجدي وهبة وكامل المهندس تعريفات للذوق منها:
(- قدرة الإنسان على التفاعل مع القيم الجمالية في الأشياء، وخاصة في الأعمال الفنية).

- نظام الإيثار لمجموعة محددة من القيم الجمالية نتيجة لتفاعل الإنسان معها).^٤
وهذه التعريفات قريبة في فحواها، ولعل تعريف العلامة ابن خلدون هو الأجود من هذه التعريفات، لما فيه من بسط وإيضاح وتفصيل!، وأما تعريفات المحدثين فهي تشمل الأعمال الفنية وليست خاصة بالشعر والأدب، وهي تربط ربطاً مباشراً بين الذوق والجمال.

^١ - مقدمة ابن خلدون، ص (٥٦٢).

^٢ - المصدر السابق، ص (٥٦٣).

^٣ - المعجم الأدبي، (ذوق).

^٤ - معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، (ذوق).

ومن هذه التعريفات نستنتج أن الذوق ملكة يحس من خلالها الأديب أو الناقد بالجمال الأدبي، ويميز بين ما هو جيد وما هو رديء، أو ما هو جيد وأجود!.

وأما الجمال فقد تشعبت الآراء فيه!، وقد أشار إلى ذلك ول ديورانت فقال: (إن في الجمال آراء بقدر مافي العالم من رؤوس، وكل محب للجمال يعتبر نفسه حجة في هذا الموضوع لامرد لرأيه).

ومن أجود ما قيل في الجمال قول الإمام الغزالي، فقد بسط القول فيه، بعبارة جامعة مانعة، كشف فيها عن خبايا هذه الكلمة وماتحملة من معنى، ولعل ذلك يرجع إلى قوة التفكير عند هذا الرجل الذي قال عنه الأستاذ عباس محمود العقاد: (وليس في المشرق والمغرب من هو أرجح فكراً، وأصفى عقلاً، وأقوى دماغاً من هذا الإمام الجليل).

يقول الغزالي في تعريف الجمال: (اعلم أن المحبوس في مضيق الخيالات والمحسوسات، ربما يظن أنه لا معنى للحسن والجمال إلا تناسب الخلقة والشكل، وحسن اللون، وكون البياض مشرباً بالحمرة، وامتداد القامة، إلى غير ذلك مما يوصف من جمال شخص الإنسان، فإن الحسن الأغلب على الخلق حسن الإبصار، وأكثر التفاتهم إلى صور الأشخاص، فيظن أن ما ليس مبصراً، ولا متخيلاً، ولا متشكلاً، ولا ملوناً مقدر، فلا يتصور حسنه، وإذا لم يتصور حسنه لم يكن في إدراكه لذة، فلم يكن محبوباً. وهذا خطأ ظاهراً!، فإن الحسن ليس مقصوراً على مدركات البصر، ولا على تناسب الخلقة، وامتزاج البياض بالحمرة، فإننا نقول: هذا خط حسن، وهذا صوت حسن، وهذا فرس حسن. بل نقول: هذا ثوب حسن، وهذا إناء حسن، فأى معنى لحسن الصوت والخط وسائر الأشياء إن لم يكن الحسن إلا في الصورة؟ ومعلوم أن العين تستلذ بالنظر إلى الخط الحسن، والأذن تستلذ استماع النغمات الحسنة الطيبة، وما من شيء من المدركات إلا وهو منقسم إلى حسن وقبيح، فما معنى الحسن الذي تشترك فيه هذه الأشياء؟ فلا بد من البحث عنه؟.

وهذا البحث يطول، ولا يليق بعلم المعاملة الإطناب فيه، فنصرح بالحق ونقول: كل شيء فجماله وحسنه في أن يحضر كماله اللائق به، الممكن له، فإذا كان جميع كماله الممكنة حاضرة، فهو في غاية الجمال، وإن كان الحاضر بعضها، فله من الحسن والجمال بقدر ما حضر، فالفرس الحسن هو الذي جمع كل ما يليق بالفرس، من هيئة، وشكل، ولون، وحسن عدو، وتيسر كر وفر عليه، والخط الحسن كل ما جمع ما يليق بالخط من تناسب الحروف، وتوازيها، واستقامة ترتيبها، وحسن انتظامها، ولكل شيء كمال يليق به، وقد يليق بغيره ضده، فحسن كل شيء في

٥ - قصة الفلسفة، ص (٥٨٢).

٦ - أنا، ص (١٠٥).

كماله الذي يليق به، فلا يحسن الإنسان بما يحسن به الفرس، ولا يحسن الخط بما يحسن به الصوت، ولا تحسن الأواني بما تحسن به الثياب، وكذلك سائر الأشياء^٧.
ويبين الغزالي أن الجمال موجود في غير المحسوسات كوجوده في المحسوسات، (إذ يقال: هذا خلق حسن، وهذا علم حسن، وهذه سيرة حسنة)^٨. وأن الذي يجب عالماً من العلماء، أو إماماً من الأئمة، فإنما يجب له صورته الباطنة من العلم والتقوى، لالصورته الظاهرة التي تحولت إلى تراب!^٩
ثم يذكر الغزالي عقب ذلك أن النفوس من طبيعتها أن تحب كل جميل، وهي تتفاوت في محبتها للأشياء الجميلة، فيقول: (المحسن في نفسه محبوب، وإن كان لا ينتهي قط إحسانه إلى المحب، لأن كل جمال وحسن فهو محبوب، والصورة ظاهرة وباطنة، والحسن والجمال يشملهما، وتدرك الصور الظاهرة بالبصر الظاهر، والصور الباطنة بالبصيرة الباطنة، فمن حرم البصيرة الباطنة، لا يدركها، ولا يلتذ بها، ولا يحبها، ولا يميل إليها، ومن كانت الباطنة أغلب عليه من الحواس الظاهرة، كان حبه للمعاني الباطنة أكثر من حبه للمعاني الظاهرة، فشتان بين من يحب نقشاً مصوراً على الحائط لجمال صورته الظاهرة، وبين من يحب نبياً من الأنبياء لجمال صورته الباطنة!)^{١٠}.

وبعد هذا البيان الشافي من الغزالي الذي حدد معنى الجمال، وأقسامه، وحب النفوس له، يثار سؤال: إذا كان الغزالي قد حدد ماهية جمال الأشياء بكمالاتها التي تحسن بها، فكيف نحدد ماهية الجمال في عمل الفنان؟
لعل أقرب إجابة على هذا السؤال ما قرره أرسطو بهذا الصدد، فالجمال يكون بعمل الفنان، بمقدار محاكاته المتقنة لما في الطبيعة، (فالكائنات التي تفتحها العين حينما تراها في الطبيعة، تلذ لها مشاهدتها مصورة، إذا أحكم تصويرها، مثل صور الحيوانات الخسيسة والجيف!)^{١١}.
ولكن ماذا لو حاكى الفنان صورة لم تكن نعرفها من قبل، كيف نلتذ بها؟ هنا يقرر أرسطو أنها (تسرنا لا بوصفها محاكاة، ولكن لإتقان صناعتها أو لألوانها أو ما شاكل ذلك!)^{١٢}.

^٧ - إحياء علوم الدين، (٢٧٧/٤).

^٨ - المصدر السابق (٢٧٧/٤).

^٩ - المصدر السابق، (٢٧٧/٤-٢٧٨).

^{١٠} - المصدر السابق، (٢٧٨/٤).

^{١١} - فن الشعر، ص (١٢).

^{١٢} - المصدر السابق، ص (١٢).

وهنا لا يفوتنا التنبيه (على أن تذوق الجمال في حقيقة أمره إحساس ذهني، ولكنه مرتبط أشد الارتباط بالموضوع القادر على أن يبت فينا هذا الإحساس)^{١٣}، ولأريب أن ترجمة الشاعر والأحاسيس الذهنية إلى شيء موضوعي أمر صعب، ولكن سوف نحاول لمس بعض ما يثيره التشبيه من الإحساس بقيم الجمال في نفوسنا ما أمكن ذلك!

وعلى ضوء ما قدمته من تعريف للتذوق والجمال، وطريقة كشف الجمال في الطبيعة من خلال الأسلوب الذي يعتمد على المحاكاة، أقول: إن التشبيه هو أكثر ضروب البيان التي تلفتتنا إلى عناصر الجمال في الكون، وما فيه من مخلوقات، من خلال محاكاتها، وإبراز المحاسن التي في المشبه من خلال إلحاقها أو مقابلتها بمحاسن المشبه به!

ونبدأ بالليل، فهو يثير بغموضه وظلامه وهذونه أخيلة الشعراء، فتنتلق فيه سابعة جامحة، على أجنحة الروى والأشواق، فينسجون بوحيه ما ينسجون من القصائد في شتى الأغراض، ولكن المعري يغريه وصف الليل، بسواده، ونجومه وكواكبه، وسهد العاشقين فيه حتى انبلاج الفجر، كل ذلك في صور موحية أخاذة، وفن بديع رفيع، يقول: ^{١٤} [الخفيف]

رب ليل كأنه الصبح في الحس	ن وإن كان أسود الطيلسان
قد ركضنا فيه إلى اللهولما	وقف النجم وقفة الحيران ^{١٥}
ليلتي هذه عروس من الزند	حج عليها قلاند من جمان
هرب (الليل) عن جفوني فيها	هرب الأمن عن فؤاد الجبان ^{١٦}
وكان الهلال يهوى الثريا	فهما للوداع معتقان ^{١٧}
وسهيل كوجنة الحب في اللو	ن وقلب المحب في الخفقان
مستبدأ كأنه الفارس المع	لم يبدو معارض الفرسان
يسرع الملح في احمرار كما تس	مرغ في الملح مقلّة الغضبان
ضرجته دماً سيوف الأعادي	فبكت رحمة له الشعريان
قدماء وراة وهو في العج	ز كساع ليست له قدمان
ثم شاب الدجى وخاف من الهج	ر فغطى المشيب بالزعفران

^{١٣} - علم الجمال، للدكتور محمد عزيز نظمي سالم، ص (٥٠).

^{١٤} - م (١٥٦/٤-١٥٧). سقط الزند، ص (٩٤-٩٥).

^{١٥} - يليه في ديوانه بيتان لم يذكرهما البارودي.

^{١٦} - في سقط الزند (النوم) وهو الصواب.

^{١٧} - يليه في ديوانه بيتان لم يذكرهما البارودي.

ونضا فجره على نسرهِ السوا قع سيفاً فهم بالطين^{١٨}يران

إنه ليل أشبه بالصبح في الحسن والبهاء، وصفاء الجو، والتماع النجوم، ولا يضيره أن يكون أسود الثياب، ففيه اجتمع شمل الأحباب اللاهين، وقد وقف النجم وقفة الحيران، لا يدري أين يذهب!، وكان كل شيء توقف وثبت في مكانه احتفاءً بذلك الجو الجميل!... ثم ينتقل من حديثه عن الليل إلى الحديث عن ليلة من لياليه، لها في قلبه ذكريات، لقد كانت تلك الليلة عروساً في بهجتها وصفائها وجمالها وسحرها، وبما تحمل تحت جناحيها من مباهج وروى، ولم يكتف الشاعر بتشبيه الليلة بالعروس، حتى جعل العروس من الزنج (والزنج من بين سائر الأمم مخصوصون بشدة الطرب وحب الملاهي)^{١٩}، وهو بهذا القيد يلفتنا إلى ناحية جمالية تنفرد بها أمة الزنج، وهي شدة الطرب، فإذا كانت الليلة في جمالها عروساً شديدة الطرب، وعليها قلاند من جمان، فلنا أن نتصور حسناتها!

إنها ليلة سعيدة مثيرة تتقد بالفرح!، وفي مثل هذه الليلة لا يملك المرء أن ينام، بل إن النوم ذاته يهرب عن الجفون!، ويترك صاحبه يعيش ويستمتع بمباهج تلك الليلة الحسنة، وهو هرب يبدو وكأنه لا عودة للنوم بعده، كما يهرب الأمن عن قلب الجبان، فليس إلى عودته من سبيل!، وصورة التشبيه هنا تتشع بالجمال، ذلك لأنها صنعت من جو الليلة توتراً وانفعالاً بنفس الشاعر، يشبه التوتر الذي يعيشه المطلوب من أعدائه، أو الذي يساق إلى الحرب وهو كاره لها، فيكون في أقصى درجات الهلع والفرع، فلا يلامس النوم طرفه!، وهذه حالة الشاعر نفسها، فقد ثارت أحاسيسه، وأرهفت نفسه بتلك الليلة، فهجر النوم أو نسيه، لأنه يخشى أن تضيع منه لحظة واحدة في تلك الليلة السعيدة، وعبر عن ذلك أحسن تعبير، فقد هرب النوم عن عينيه، حتى كأن النوم لم يعد يريد أن ينام صاحبه!، فكيف تكون حال صاحبه إذا؟!

ثم يروح الشاعر يصف حال الكواكب والنجوم وصف العالم بالفلك، المبصر المدرك للمشاهد، فيشبه تعانق الهلال والثريا، بتعانق الحبيبين العاشقين أو ان الوداع!، إنه عناق حار لا يكثرث لما يجري حوله (وقول أبي العلاء ههنا إشارة إلى تلك الليلة التي فيها يبدو الهلال، وبعد ذلك تستسر الثريا، وفي هذا البيت إيهام مليح، وذلك لأن هلالاً من أسماء الرجال، وقد جعله محباً، والثريا من أسماء النساء وقد جعلها حبيبة)^{٢٠}، فالشاعر بهذا التشبيه يلفتنا إلى ظواهر كونية، قد نكون غافلين عنها،

^{١٨} - التَّسْرُ الواقع: النجم ذو القدر الأول في مجموعة النجوم التي تسمى الشَّلياق، وهما نسران: الطائر والواقع. وكلا التَّسْرَيْنِ في النصف الشمالي من القبة السماوية. ر: المعجم الوسيط (نسر).

^{١٩} - شروح سقط الزند (شرح الخوارزمي)، (٤٢٩/١).

^{٢٠} - المصدر السابق، (٤٣١/١).

وهذا في حد ذاته مطلب جمالي، كما أنه يفسر لنا تلك الظاهرة تفسيراً جمالياً، حين جعل الهلال يهوى الثريا، فهما يعتنقان للوداع، فألقى على أجرام السماء صفات الأشخاص، وأكسبها عاطفة الحب، فجعل الجمار حياً عاشقاً يودع ويعانق!، ونقل الفرح والحب من الأرض إلى السماء، مما يعني أنها ليلة فريدة بين سائر الليالي. وسهيل الكوكب الآخر، يبدو كوجنة الحب في لونه المتألق المتوهج الجذاب، وذلك لأن المحبوب إذا وقعت عليه أنظار محبه لبسه الحياء، ودب فيه الخجل، فتورد خده، واحمرت وجنته، وسهيل أيضاً ذو ضياء خفاق يحاكي قلب المحب الولهان في اضطرابه وخفقانه، عندما يلقي حبيبه، فتشرب نفسه إليه، ويضطرب قلبه لذلك! وبهذا التشبيه يكشف لنا عن قيمة جمالية في أحد كواكب السماء، يقول ابن قتيبة: (وسهيل كوكب أحمر منفرد عن الكواكب، ولقربه من الأفق تراه أبداً كأنه يضطرب) ^{٢١}،

فنحن نستكشف الكوكب مع الشاعر ونسبح في آفاق السماء، ونتعرف على أجرامها من خلال أجنحة قلبه لابمركبة فضائية! وانفراد سهيل في أفق السماء طالعاً خفوقاً، يبدو كالفارس المستبد القوي الشجاع في مواجهة الفرسان.. وهو يومض إيماضات سريعة حمراء، مثلما تحقق مقلة الغضبان في سرعة وحقق: (ولقد أحسن حيث شبه لمحاه بلمح الغضبان، بعد أن جعله محارباً معارض الفرسان) ^{٢٢}، ويسترسل الشاعر في وصف سهيل، فقد دخل المعركة، وتصدى لأولئك الفرسان بكل شجاعة وقوة، حتى وقع مضرباً بدمائه، وقد نالت منه سيوف الأعداء، فبكت له الشعران رحمة وشفقة ورثاء، والشاعر يشير بهذا إلى أسطورة جاهلية، (وكانت العرب تقول: الشعران أختا سهيل، والغصيناء إحداهما، وهي في المجرة، فهي لاتنظر إليه، فقد غمضت من البكاء، أي كثر القذى في عينها، والآخرى الشعرى العبور، قد عبرت إليه المجرة، فهي تنظر إليه وفي عينها عبرة. أي دمع) ^{٢٣}.

لقد أصبح سهيل عاجزاً عن الحركة، كرجل بلا قدمين، وقدما سهيل نجمان خلفه، وقد (كان ينبغي له أن ينهض، لأن له قدمين، ولكنه لا يبرح، فكأنه لا قدمين له، وإنما أشار بهذا إلى طول الليل، فجعل كواكبه لطوله كأنها لاتبرح) ^{٢٤}، إنه تشخيص حي لكواكب وجوامد، وإضفاء الروح والمشاعر والأحاسيس والمواقف المختلفة

^{٢١} - أدب الكاتب، لابن قتيبة، ص (٧٣).

^{٢٢} - شروح سقط الزند (شرح الخوارزمي)، (٤٣٥/١).

^{٢٣} - المصدر السابق، (شرح التبريزي)، (٤٣٥-٤٣٦). وانظر الصحاح واللسان (شعر).

^{٢٤} - شروح سقط الزند، (شرح البطليوسي)، (٤٣٧/١).

المضطربة، من حيرة وعشق، ووله، وعناق، وصراع، ونزاع وغير ذلك، مما يجعل المرء يسبح على أجنحة الخيال في متابعة هذه الصور البديعة، والبيان الخصب الجميل، حتى إذا فرغ الشاعر من أغراضه في وصف تلك الليلة، آن للفجر أن يطلع، وطلوع الفجر بعد سواد الليل، أشبه بمشييب الشعر بعد السواد، وما يصاحب ذلك في بدء عهده من حرج للمرء!، يحمله على صبغ الشعر!، وهذا ما فعله الفجر بالليل، فصبغ الليل الفجر بالزعران، وهو اللون الأصفر المشرب بحمرة الأفق لدى طلوع الفجر، وقد نبه الخوارزمي إلى نكتة هنا فقال: (لما جعل تلك الليلة عروساً من الزنج حسن أن يصف الدجى بعد طلوع الشمس بالشيب).^{٢٥}

ثم يزحف الفجر شيئاً فشيئاً، ويجرد سيفه على النسر الواقع (هو أحد نجوم السماء) فيهم النجم (النسر الواقع) بالطيران، وهي تورية لطيفة، حيث يلتفت الذهن في البداية إلى النسر الطائر الجارح، بينما يريد الشاعر ذلك النجم الذي ما يلبث أن يغيب عند سطوع الفجر!.

إن جمال هذه اللوحة، لا يعود إلى ما فيها من تشخيص للجملات وحسب، بل إلى الحديث عنها كعشاق ومحاربين، من خلال مشاهد متحركة موحية. وأعجب من ذلك أن يكون صاحب هذه اللوحة الفريدة رجلاً أعمى، وكأنه يتحدى بإبداعه المبصرين الذين وقفوا دونه في ابتكار مثل هذه الصور، ولهذا نجد الأستاذ علي الجندي يقدمه على سائر الشعراء فيقول: (وأبو العلاء أكثر الشعراء ابتكاراً للمعاني بسلوكه طرائق شتى لم يسلكوها في الشعر، أمدته بفيض زاخر من الأفكار الطريفة، ولم تقف به عند مناهج المتقدمين في الشعر التقليدي).^{٢٦}

ويحلل مصطفى صادق الرافعي سر تفوق العميان على المبصرين في بعض المجالات فيقول: (فإذا كان الشاعر العظيم أعمى، كهوميروس وملتون وبيشار والمعري وأضرابهم، انبعث البصر الشعري من وراء كل حاسة فيه، وأبصر من خواطره المنبثة في كل معنى، فأدى بالنفس في الوجود المظلم، أكثر ما كان يؤديه بهذه النفس في الوجود المضيء، وقصر عن المبصرين في معان وأربى عليهم في معان أخرى!، فيجتمع للشعر من هؤلاء وأولئك مدُّ النفس الملهمّة، مما بين أطراف النور إلى أغوار الظلمة).^{٢٧}

وهذا ابن المعتز يصف صحابة:^{٢٨} [الرجز]

^{٢٥} - المصدر السابق، (٤٣٨/١).

^{٢٦} - فن التشبيه، (١١٧/٣).

^{٢٧} - وحي القلم، (٢٣٥/٣).

^{٢٨} - م (٨٩/٤). ديوانه، ص (٤٤-٤٥).

باكية يضحك فيها برقها
رأيتُ فيها برقها لما (بدا)
ثم حدثتُ بها الصبا (كأن ما)
كانها ورعدها مُستعبرٌ
جاءتُ بجفنٍ أكحلٍ وانصرفتُ
إذا تعرّى البرقُ فيها خِلته
وتارة تُبصِرُهُ كأنه
وتارة تخالهُ إذا (سرى)
حتى إذا التجّ الثرى بمائها

موصولة بالأرض (مرخاة) الطنب^{٢٩}
كمثل طرف العين أو قلبٍ يَجِبُ^{٣٠}
فيها من البرق كأمثال الشَّهْبِ^{٣١}
لجَّ به على بُكاه ذو صخبٍ
مرهءٍ من إسبال دمع مُنسكبٍ
بطنٍ شجاعٍ في كَثيبٍ يضطربُ
أبْلَقُ مالٍ جُلّه حينَ وثبُ
سلاسلًا مصقولة من الذهب^{٣٢}
وملّها صدتْ صدود من غضبٍ

شخص الشاعر من السحابة فتاة تبكي، ومن برقها فتى يضحك، على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية، فتسكب السحابة الغيث الغزير، ووميض البرق يلتمع خلال ذلك، وانطلاقاً من هذه المقابلة بين المشهدين راح يرسم لوحته باتقان عجيب، معتمداً في وصفه للسحابة على التشبيه، وهو يوظف التشبيه توظيفاً جمالياً يكشف بواسطته عن مزايا تلك السحابة وخصائصها. فهي أنثى تبكي، وقد ظل وصفها بالأنثى يسير معها إلى نهاية القطعة، خلافاً للبرق الذي شبهه بفتى يضحك، ثم شبهه بطرف العين، أو بقلب محب يرتجف، فهو ملتئم سريع الوميض، ما إن يظهر حتى يختفي!، وانتهى بتشبيهه بسلاسل من الذهب، فقد أضفى الشاعر بخياله على البرق شتى الصور من جمادٍ ومتحرك، ليلانم حالاته كلها!.

هذه السحابة موصولة بالأرض، مرخاة الطنب، مما يدل على عظمتها واتساعها، فقد غطت كل شيء، وملأت ما بين الأرض والسماء!، ساقطتها ريح الصبا، وهذه الريح كما تزعم العرب، توزع السحاب بعضه على بعض حتى يصير كسفاً واحداً^{٣٣}، والبرق يلمع في تلك السحابة، كالشهب التي تقذف من السماء!، ثم سكبت السحابة ماءها غزيراً، وهزيم الرعد يملأ الدنيا، وكأنها مع رعدها، كالباكي الولهان تفيض عيناه بالدموع، وعذوله ينهائ عن البكاء، ويصرخ في وجهه بقوة وصخب، ليحول بينه وبين البكاء، ولكن دون فائدة!، وفي هذه الصورة تشخيص للسحابة والرعد معاً، وبث للحياة فيهما، مثلما ييثان الحياة في الأرض!.

^{٢٩} - في ديوانه (مرمأة). وهذا البيت ترتيبه الثالث في هذه القطعة من ديوانه.

^{٣٠} - في ديوانه (وثب). وهذا البيت ترتيبه الأول في هذه القطعة من ديوانه.

^{٣١} - في ديوانه (كأنها). وهذا البيت ترتيبه الثاني في هذه القطعة من ديوانه.

^{٣٢} - في ديوانه (بدا). ويلي هذا البيت بيتان لم يذكرهما البارودي.

^{٣٣} - ر: اللسان (صبا).

ثم يعود إلى السحابة ثانية وقد جاءت سوداء، كالمرأة المكتحلة العينين، وبعد ما بكت غسلت الدموع الكحل من عينيها، فعادت بلا كحل، وهكذا شأن السحاب بعد إفراغه الشيء الكثير من حمولته، يعود لونه أفتح مما كان.

ثم ينتقل إلى البرق يصفه وهو يلمع بينها، ويرسم له ثلاث صور بديعة، في الأولى: يشبهه وهو يضرب وجه السحاب ويغيب فيه، بحركة بطن الشجاع فوق كثيب الرمل، واختار الشجاع لأنه أخبث الحيات، وهو (يواثب ويقوم على ذنبه)^{٢٤}، وجعله فوق الرمل، لأن الرمل لين (وإذا انسابت - الحيات - في الكثبان والرمل يبين مواضع زاحفها، وعرفت آثارها)^{٢٥}، وأتبع الصورة بما يزيدا حركة وإثارة، فجعل الشجاع يضطرب فوق الرمل!، فأظهر بذلك حركة مضطربة ملتوية سريعة مرتفعة ومنخفضة، وهي حركة مطابقة لحركة البرق بين السحاب تمام المطابقة، فأرانا بذلك صورة ما يحدث في السماء بصورة ما يحدث في الأرض، مع شدة البعد بين الأرض والسماء!.

وفي الصورة الثانية، يشبه بياض البرق وحركته السريعة المفاجئة ببياض الحصان الأبلق حين يثب، ويميل جلّه عنه، وإلى هذا ذهب الشيخ عبد القاهر، فقال: (فالشبه فيه أن يكون القصد إلى تشبيه البرق وحده ببياض البلق، دون أن يدخل لون الجل في التشبيه، حتى كأنه يريد أن يريك بياض البرق في سواد الغمام، بل ينبغي أن يكون الغرض بذكر الجل أن البرق يلمع بعتة، ويلوح للعين فجأة، فصار لذلك كبياض الأبلق، إذا ظهر عند وثوبه وميل جلّه عنه)^{٢٦}.

وفي الصورة الثالثة للبرق، يشبهه بسلاسل الذهب المصقولة وقد انتشرت في أديم السماء، ذلك أن لمعان البرق في السماء، لا يضاويه إلا لمعان سلاسل الذهب المنثورة!.

وبعد أن أفاض في تصوير البرق، يعود إلى السحابة، فيذكر أن الثرى قد نال من مانها زيادة عن حاجته، حتى ملها كما يمل العاشق بعد نيل المنى وإشباع الرغبات، حينذاك أفلعت عن تسكابها، ولملمت نفسها، وصدت كما يصد الغضبان!، ومضت في طريقها. إنها لوحة مليئة بالصور المتحركة، يتملاها الخيال، وكأن العينين ترقبانهما، بل كأن الإنسان يعيش في ذلك الجو الماطر. وهذه الصور تكشف للإنسان مافي الطبيعة من جمال البرق والسحاب والرعد الشيء الكثير، وكل ذلك تم من خلال التشبيه الذي كان أداة ابن المعتز الأولى في شعره، وهو أمر تميز به ذلك الشاعر

^{٢٤} - كتاب الحيوان، للجاحظ (٢١٤/٤).

^{٢٥} - المصدر السابق، (١٧٥/٤).

^{٢٦} - كتاب أسرار البلاغة، ص (١٥٦).

الكبير. يقول الباقلاتي: (وأنت تجد في شعر ابن المعتز من التشبيه البديع الذي يشبه السحر، وقد تتبع في هذا مالم يتتبع غيره، واتفق له مالم يتفق لسواه من الشعراء)^{٣٧}، ويقول الحصري عنه: (وليس بعد ذي الرمة أكثر افتناناً وأكبر تصرفاً وإحساناً في التشبيه منه)^{٣٨}، وإذا كان الحصري قد قدم ذا الرمة على ابن المعتز في التشبيه، فإن العباسي جعله أشعر الناس قاطبة في التشبيه، فقال: (وهو أشعر بني هاشم على الإطلاق، وأشعر الناس في الأوصاف والتشبيهات).^{٣٩}

وقد أحسن أولئك العلماء الأجلاء في الإشادة بشاعرية ابن المعتز وجودة تشبيهاته، ولكن ولكن ينبغي أن يكون إطلاق الأحكام بحق الشعراء مشفوعاً بالبراهين التي تقوم على البحث والاستقصاء، لا على مجرد الذوق.

ومن وصف الليل والسحاب إلى وصف الحيوان، فهذا أبو نواس يقدم لنا (فيلماً) متحركاً لديك هندي... وهل لديك موضوع شعري؟! إن ذوقنا المعاصر يتجافى عن أمثال هذه الموضوعات، إلا أن مايغينا هنا هو دقة التصوير، وبراعة التشبيه، وتشخيص المشاهد، مما يدل على براعة ذلك الشاعر الماجن الساخر، حتى وهو يتناول موضوعاً لا يجد فيه غيره من الشعراء مادة لبناء بيت واحد من الشعر.

يقول أبو نواس:^{٤٠} [الرجز]

أحسن من طاووس قصر المهدي	أنعت ديكاً من ديوك الهند
ترى الدجاج حوله كالجندي	أشجع من عادي عرين الأسد
له سقاع كدوي الرعد ^{٤١}	يقعين (من خيفته) للسفد
يقهر (من) ناقره بالنقد ^{٤٢}	منقاره كالمعول المحدث
ذو هامة وغنق كالورد ^{٤٣}	عيناه منه في القفا والخد
كأنه الهداب في الفرند ^{٤٤}	(له اعتدال وانتصاب قد

^{٣٧} - إعجاز القرآن، ص (٢٧٦).

^{٣٨} - زهر الآداب، (٢١٩/١).

^{٣٩} - معاهد التنصيص، (٣٨/٢).

^{٤٠} - م (٢٥/٤-٢٦). ديوانه، ص (٦٥٩).

^{٤١} - في ديوانه (منه خيفة).

^{٤٢} - في ديوانه (ما).

^{٤٣} - يليه في ديوانه قوله:

وجلدة تشبه وشي البرد ظاهرها زف شديد الوقد

ولم يذكره البارودي، وهو يمثل صورة جميلة لريش الطائر البراق اللماع، وهي جزء من المشهد المتكامل الذي يرسمه الشاعر لديك.

(محدودب الظهر كريم الجد
طاو شباه عند كر الرد
مفحج الرجلين عند النجد
وشوكتان خصتا(بحد)
في خطوه كالمسك المرتد
بالجمز والقفز وصفق الجلد
كما يسدي الحائك المسدي
والوثب منه مثل وثب الفهد
فالحمد لله ولي الحمد

كأنه قلّة طود صلد)^{٤٥}
يعتقبان رأسه بالققد)^{٤٦}
ثم وظيفان له من بعد
كأنما كفاه عند الوخد)^{٤٧}
(كم طائر أردى وكم سيردي)^{٤٨}
كداله بالخطر أي كد
إن وقف الديك ثنى بالشد
ليس له من(غلبه)من بد)^{٤٩}

يبدأ الشاعر وصفه للديك بأنه من ديوك الهند (وكان وصف أبي نواس للديكة الهندية صدى لعناية المترفين بهذا الطير، واستخدامه في لعبهم، ويبدو أن الديك الهندي كان أشهر أنواع الديكة التي لها القدرة على الهراش والقتال، لذلك اقتصر وصف أبي نواس على هذا النوع من الديكة)^{٤٥}، وقد استعرض الشاعر صفات الديك الخلقية والنفسية بالتفصيل، فأول سمة لذلك الديك أنه أحسن من طاوس قصر المهدي!، ولو أن الشاعر قال إن الديك أحسن من طاوس، لكان ذلك محل ارتياب في النفس!، لأن عامة الناس ترى أن الطاوس أجمل من الديك، ولكنه لم يكتف بما أثاره في النفوس من ارتياب ودهشة وتساؤلات حول هذا الديك الذي هو أجمل من طاوس!، حتى وضع قيда للطاوس وهو(قصر المهدي). ونحن لانعرف طاوس قصر المهدي، ولكننا نستطيع أن نتخيل جماله مادام طاوسا، وفي قصر الخليفة! وهو بهذا القيد أثار دهشة أكبر فينا من أمر هذا الديك لمعرفة صفاته، والاستفسار عن شأنه!، وهنا يستعرض أبو نواس موهبته الشعرية في رسم صورة هذا الديك.

٤٤ - ورد في ديوانه هكذا:

مضمر الخلق عظيم القد كأنه الهداب في الفرند

٤٥ - ورد في ديوانه هكذا:

له اعتدال وانتصاب قد محدودب الظهر كريم الجد

٤٦ - غير موجود في ديوانه!.

٤٧ - في ديوانه (بالحد).

٤٨ - في ديوانه: (فالقرن دوما عنده يعدي). ثم يليه البيت الذي أورده البارودي: (كم طائر أردى وكم سيردي).

٤٩ - في ديوانه (غلب).

٥٠ - الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول، د. أنور أبو سويلم، ص (٢٠٤).

وقبل أن نمضي مع أبي نواس في وصفه للديك الهندي، لعلنا نتساءل: لماذا اختار أبو نواس الطاوس دون غيره من الطيور؟

لعل السبب في ذلك أن العامة ترى الطاوس أجمل الأشياء، لما في ريشه من زخرفة وألوان، فهي تفضله على الديك لهذا السبب، وأبو نواس صاحب بصيرة في الجمال، وولع به، فهو يرى عكس ذلك، يرى أن الديك أجمل من الطاوس، وهو يريد أن يصحح خطأ جماليا وقع به الناس، كما يريد أن يربي ملكة الجمال في أذواق الناس أيضا، وذلك من خلال إبراز القيم الجمالية لذاك الديك بالتفصيل، وكانت أدوات الأولى في ذلك التشبيه. ولاريب أن ماذهب إليه أبو نواس بفطرته، يدل على إدراكه لمبادئ علم الجمال، ويؤيد ذلك أن الجاحظ ساق كلاما طويلا في تفضيل الديك على الطاوس^{٥١}، وراح يذكر الحجج التي تثبت ذلك، ثم يقول: (قال جعفر: وكذلك القول في الديك وجماله، لكثرة خصاله، وتوازن خلاله، ولأن جمال الديك لا يلهج بذكره إلا البصراء بمقادير الجمال، والتوسط في ذلك، والاختلاط والقصد، وما يكون ممزوجا وما يكون خالصا، وحسن الطاوس حسن لاتعرف العوام غيره، فلذلك لهجت بذكره)^{٥٢}.

ويتحدث الشاعر عن شجاعة الديك فهو (أشجع من عادي عرين الأسد). ولو جعله كالأسد لكفى في الدلالة على شجاعته!، ولكنه لما كانت الأسود ليست بدرجة واحدة من القوة والشجاعة والفتك، فقد اختار أشدها ضراوة وشراسة وهو العادي منها، فجعل الديك أشجع منه! فكان هذا الديك لايدانيه أحد في شجاعته أبدا، فهو ديك متوحش شرس، فلا عجب إذا أن تصطف الدجاجات حوله كالجند، هيبة له وإذعانا لرغبته! وأن يكون صياحه القوي كدوي الرعد، وتشبيه صياح الديك بدوي الرعد فيه تفصيل، لما للرعد من خاصية تميزه عن سائر الأصوات، فهو أقوى من سائر الأصوات المرعبة المججلة التي تصك مسامع الإنسان، مما يعني أن صياح هذا الديك متميز عن غيره من الأصوات تماما!، وهذا الصياح يكسبه مزيدا من الهيبة لدى دجاجاته!.

وبعد الحديث عن جماله وشجاعته وصياحه، يبدأ الشاعر بالحديث عن أجزاء جسمه قطعة قطعة! فمِنقار الديك كالمعول، في شكله ومضانه، ولكن لما كانت بعض المعاول تتنلم نتيجة استعمالها، فقد اشترط الشاعر في المشبه به أن يكون محدا، فالمِنقار لا يشبه أي معول، وإنما يشبه المعول المحد، وهو بهذا المنقار يتغلب على كل من يريد مناقرته من الديوك وغيرها!.

^{٥١} - ر: كتاب الحيوان، (٢/٢٤٣-٢٤٩).

^{٥٢} - المصدر السابق، (٢/٢٤٧).

ويشبهه عنق الديك وهامته بالورد الأنيق المترف بألوانه الزاهية، ولاسيما الأحمر منها، قال ابن سيده: (الورد لون أحمر يضرب إلى صفرة حسنة في كل شيء) ^{٥٣}، وهو بهذا التشبيه يختار لونا مخصوصا من بين سائر الألوان بجماله، ليدل على أن لون هذا الديك متميز عن سائر الديكة!.

وأما قوامه، فهو معتدل شامخ منتصب القد، يرفل في ثوب أنيق من الريش الجميل الملون المخملي الملمس، وقد عبر عن ذلك بتشبيهه ريشه الناعم، بالهداب الذي يكسو قامته المنتصب كالسيف!.

ويصف تحذب ظهره، وكريم حسبه ونسبه في ديوك الهند، وصلابته، ويشبهه في شموخه وصلابته بقمة جبل صلد أصم! يريد بذلك الشموخ مع القوة. ولذلك وصف الجبل بالصلد.

ثم يصف كرهه على الديكة، حيث يفتح أجنحته المطوية، وينتفش مما يجعل هذه الأجنحة الضخمة تصيب فقار رأسه بحركتها! ويستمر في وصف أعضائه، فهو ذو انفراج بين رجليه، ومستدق الساقين، تنتهي ساقاه بشوكتين حادثتين قبل الكف، ثم يصف مشيه، فيشبه صوت كفيه عندما يمشي بخطوات واسعة على الأرض، بصدى صوت الخلاخيل في عذوبته وجماله! فهو صوت موسيقي ناعم جميل!.

ويتعجب الشاعر من ديكه هذا كم أرى من طيور؟!، وكم سيردي في المستقبل بالنقر والصفع والقفزات؟!، ويرسم صورة من أدق الصور لتمثيل حركات هذا الديك من رفع وخفض متواصلين، وهو ينقض على عدوه، ثم يرتفع لينقض عليه ثانية، وهو يكد ويتعب، حيث شبه هذه الحالة بالحائك الذي ينسج القماش على منواله، وهو يحرك عصاه بين جذب ودفع متواصلين، ولو تعب الديك فتوقف، فإنه يشد بمنقاره، ويجذب به ما يريد أن ينتزعه من الآخرين!.

ولم يكتف الشاعر بما أسبغ من صفات مثالية على هذا الديك، حتى راح يشبهه وثبه بوثب الفهد في رشاقته وخطورته وغلبته التي لا بد منها!.

إن المرء ليعجب من دقة الملاحظة لدى الشاعر، واهتمامه بأدق التفاصيل لهذا الطائر، وقدرته على وصفها، والظفر بالتشبيهات الغريبة المطابقة لها في براعة واقتدار وفنية عالية.

وفي الفرس جمال، ولكن ربما فتن عامة الناس بالطاوس دون الفرس، ذلك لأن العامة لاتعرف مقادير الجمال، (ولفرس رانع كريم أحسن من كل طاوس في الأرض) ^{٥٤}، لذلك كان من واجب الشاعر أن يجلي للناس القيم الجمالية التي في

^{٥٣} - اللسان، (ورد).

^{٥٤} - كتاب الحيوان، للجاحظ، (٢٤٥/٣).

الفرس، حتى تنمو ملكة الجمال عندهم، وهذا ما فعله بعض الشعراء، ومن بينهم البحتري، الذي يقول:^{٥٥} [الكامل]

وأغر في الزمن البهيم محجل
كالهيكل المبني إلا أنه
وإفي الضلوع يشد عقد حزامه
أخواله للرسامين بفارس
يهوي كما تهوي العقاب وقدرات
تتوهم الجوزاء في أرساغه
متوجس برقيقتين كأنما
ذنب كما سحب الرداء يذب عن
ذهب الأعالي حيث تذهب مقلة
صافي الأديم كأنما عنيت (به)
وتراه يسطع في الغبار لهيبه
هزج الصهيل كأن في نغماته
ملك العيون فإن بدا أعطينه

قد رحت منه على أغر محجل
في الحسن جاء كصورة في هيكل
يوم اللقاء على معمم مخول
وجدوده للتبعين بموكل
صيدا وينتصب انتصاب الأجـدل
والبدر (فوق جبينه) المتهلل^{٥٦}
تريان من ورق عليه موصل
عرف وعرف كالقتاع المسبل
فيه بناظرها حديد الأسفل^{٥٧}
(لصفاء) نقبته مداوس صيقل
لونا وشدا كالحريق المشعل
نيرات معبد في الثقل الأول
نظر المحب إلى الحبيب المقبل

في البداية يبين الشاعر أن سيدا كريما قد وهبه ذلك الفرس الأصيل، في زمن أسود نكد، فكانت تلك الهدية كالغوث عند القحط، فلا عجب إذا أن يحتفل به الشاعر، وأن يرسم له أجمل صورة، فأول خصائص هذا الفرس أن في جبهته بياضا، وفي قوائمه تحجيلا، وهذه من سمات الخيل الكريمة!، وينطلق الشاعر بعد ذلك ليصف حجم الفرس، وجماله، فيشبهه بالهيكل المبني، في ضخامته وقوته وتماسكه، والضخامة صفة حسنة في الفرس، وهو هنا يذكرنا بقول امرئ القيس يصف فرسه:^{٥٨}

[الطويل]

وقد أغتدي والطير في وكناتها
بمنجرد قيد الأوابد هيكل
إلا أن البحتري قيد المشبه به بوصف المبني، وذلك لأن من الهياكل ما يتصدع أو يتهدم!، فلا يصلح أن يشبه به الفرس في القوة، والشاعر يريد من التشبيه بالهيكل المبني الضخامة والقوة معا.

^{٥٥} - م (٥١/٤). ديوانه (١٧٤٠/٣-١٧٤٤). وترتيب هذه الأبيات في ديوانه كالتالي: (١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ٢٣، ١٧، ١٩، ٢٢، ٢٤، ٢٨، ٣٠، ٣١).

^{٥٦} - في ديوانه (غرة وجهه).

^{٥٧} - في ديوانه (له). (بصفاء).

^{٥٨} - ديوانه، ص (١١٨).

ولما كان الهيكل يعتري مظهره الخارجي من صروف الدهر، وتأثير الرياح المحملة بالغبار مايعتريه، بينما يبقى داخله محل عناية واهتمام، ولاسيما إذا كان هيكلا للعبادة، فإن فيه صورا رسمت بغاية البراعة والإتقان، وهي دوما محل الرعاية والاهتمام، لذلك أبى الشاعر أن يشبه حسن فرسه بالهيكل، وإنما شبهه بصورة في ذلك الهيكل، مما يدل على أن الفرس على درجة عالية من الحسن، وثمة أمر آخر يمكن أن يلحظ هنا، وهو أن الصورة تكون محل التقديس إذا كانت في هيكل العبادة، ولعل في إلحاق الفرس بصورة من هذا النوع، دلالة على أنه في غاية الحسن، مما يجعل الناظر إليه في حالة من الاستغراق والذهول، وكأنه أمام شيء مهول، لا فرس من أفراس الدنيا!^{٩٠}

ويتحدث الشاعر عن أضلاع الفرس القوية الممتلئة، وكريم نسبه، فهو ينحدر من جهة الأم من سلالة صافية كانت لملوك الفرس، وأما من جهة الأب فهو من سلالة صافية لملوك اليمن التبعيين، ومن هاتين السلالتين العريقتين، جاء هذا الفرس الجميل، الذي يحمل أجود الصفات الوراثية من خيول العرب والعجم!. ثم يصوره في إقدامه وسرعة انقضاضه بالعقاب تهوي على فريستها، والعقاب أشد وأسرع طائر في الهواء، ولذلك شبهوا الأسد في الأرض بالعقاب في الهواء^{٩١}، وهذا التشبيه يكشف لنا عن قيمة جمالية في العقاب والفرس معا، إذ ربما ذهب الخيال إلى أن النسر أو الصقر أوقع على الفريسة من العقاب!، ولكن الشاعر حينما شبه فرسه بالعقاب في انقضاضها، علمنا أنه لم يشبهه بها إلا لمزية تتفرد بها عن بقية الجوارح من الطيور، والعقاب عند رؤيتها فريستها، تظهر قوتها وبراعتها وسرعتها وقدرتها على الانقضاض والمطاردة والمناورة، وإلحاق الفرس بها، دليل على رشاقته وقوته وتمرسه في الكر والفر والجري. وأما عندما يقف الفرس منتصباً شامخاً فهو كالأجلد في قوته وتماسكه، (والأجلد: الصقر، صفة غالبية، وأصله من الجدل، الذي هو الشدة)^{٩٢}، فكان الصقر انفرد بهذا الاسم لما يتميز به من قوة، وقد عرف الشاعر هذه الصفة في الصقر، فأسبغها على فرسه، وهو بذلك يلفتنا إلى دقائق الجمال فيه، ومالدى كل كائن مشبه به من مزاياء!.

أما التحجيل في أرساغه، والبياض في غرته، فيوهم من ينظر إليه بأنه ينظر إلى الجوزاء والبدر، مما يضيف عليه جمالا فوق جمال!، ومن المألوف أن تشبه الوجوه بالبدر، لما فيه من نور وتألّق، وأما الأرساغ فشبها بالجوزاء، لأن التحجيل

^{٩٠} - ر: الإعجاز البلاغي، د. محمد أبو موسى، ص (٣٣٥-٣٣٦).

^{٩١} - ر: كتاب الحيوان للجاحظ، (١٦٠/٢، ٧٥/٧، ١٢٩، ١٤٠).

^{٩٢} - اللسان (جدل).

الأبيض في أرساغه ساطع وضئ ظاهر، كما أن الجوزاء ساطعة متألفة وهي تتوسط السماء، فيعرفها الناس أكثر من النجوم التي تكون في أطراف السماء!. وثمة أمر آخر يلحظ في التشبيه هنا، فقد جعل بياض الجوزاء في أرساغ حصانه، والبدر في جبينه، والجوزاء والبدر لا يريان إلا في السماء، فهو يعبر عن سرعة جريه بأنه لا ترى أرساغه إلا كما ترى الجوزاء، ولا ترى غرته إلا كما يرى البدر في السماء، وحسبك من هذا قيمة جمالية!.

وينقل الشاعر لوصف أذني الفرس، فهما رقيقتان جدا، حتى يخال الناظر إليهما أنهما من ورق، (وإنما أراد بذلك حدثهما، وسرعة حركتهما، وإحساسهما بالصوت، كما يحس الورق بحفيف الريح)^{٦٢}، وهذه الرقة في أذني الفرس تعني أن رهافة سمعه في الغاية، وهي سمة كريمة في الخيل.^{٦٣}

وتشبيه الأذن بالورق نجده عند ابن المعتز، ولكن بتفصيل أكثر، يقول:^{٦٤} [الرجز]

بقارح مسوم يعبوب ذي أذن كخوصة العسيب

أو آسة أوفت على قضيب وحافر (كالقدح المكبوب)^{٦٥}

فقد شبه الشاعر أذن فرسه بخوصة العسيب، في رقتها وطولها ودقة أعلاها، كما شبهها بالآسة، لنفس الاعتبار السابقة، وإن كان ورق الآس أعرض قليلا من خوصة العسيب، بينما تمتاز الخوصة عن ورق الآس بالطول، ودقة آخرها، وكأن نهايتها ريشة قلم، والتشبيه بالحالتين، يعطي مشهدا مفصلا، فهو أجمل من تشبيه البحترى، الذي شبه الأذنين بالورق الموصل، دون أن يحدد نوع الورق الذي يقصده، لأنه ذهب إلى رقة الأذن دون اعتبارات أخرى!. والممدوح هو رقة أعالي أذني الفرس ماظهر منهما كما ذكر أبو عبيدة.^{٦٦}

ويمضي في وصف الفرس حتى يصل إلى ذيله الطويل المسحوب وراءه كالرداء الجميل، يذب به عن عرفه الطويل المسبل على جبينه كالقناع، ولكن هل الذنب الطويل المسحوب على الأرض يكون جميلا؟، إن امرأ القيس، وهو أشعر الشعراء

^{٦٢} - إعجاز القرآن، للباقلائي، ص (٢٢٩-٢٣٠).

^{٦٣} - ر: كتاب الخيل، لأبي عبيدة معمر بن المثنى، ص (٥٧). وكتاب الحيوان للجاحظ، (١٧٤/٢)، ٥٣٥/٥.

^{٦٤} - م (٩٠/٤-٩١). ديوانه، ص (٨٦-٨٧).

^{٦٥} - في ديوانه (كقدح مكبوب).

^{٦٦} - ر: كتاب الخيل، ص (٧٥).

عند ركوب الخيل، حين وصف حصانه، ذكر أن ذنبه مرتفع قليلا فوق الأرض، فقال: ^{٦٧} [الطويل]

ضليع إذا استدبرته سد فرجه بضاف فويق الأرض ليس بأعزل فالذنب الطويل المسحوب كالرداء، يكون عرضة لأن يدوس فوقه الفرس، ولأن يتلوث بالطين والقذر، ولذلك كان لدى العرب صفات محددة لجمال الذيل، يقول الخطيب التبريزي: (ويكره من الفرس أن يكون أعزل، ذنبه إلى جانب، وأن يكون قصير الذنب، وأن يكون طويلا يطأ عليه، ويستحب أن يكون سابغا، قصير العسيب).^{٦٨}

والجمال تتفاوت الأنواق فيه، إلا أن له مقاييس يحتكم إليها في النهاية^{٦٩}، وقد يروق الشاعر أن يكون ذنب فرسه طويلا يسحبه كالرداء، إلا أن ذلك غير مستحب، فالفرس ليس عروسا تسحب ذيلها على أية حال!، والشاعر في هذه الصورة يخالف القيم الجمالية المعتبرة في الفرس، وهو أمر قد يتجاسر عليه فحول الشعراء أحيانا، بسبب موهبتهم الشعرية الساحرة، وهو ما ينبغي التنبيه له والحذر منه!

وأما عرف الفرس الطويل المسبل كالقناع، فهذه ميزة جمالية فيه، لأن الشعر زينة بحد ذاته^{٧٠}، وإذا كان طويلا ساترا كالقناع، فهو أجمل، وزاد من جماله أنه قيد المشبه به بوصف المسبل، مما يدل على ليونة شعره وعدم تجعده أو نقصفه، (ولين الشعر لذوات الشعر من عتاق الخيل علامة صالحة).^{٧١}

وينتقل الشاعر من وصف العرف إلى وصف أعلى الفرس، فهو مشرق مضيء كالذهب، وأما حوافره فقوية صلبة كالحديد!، فاجتمع له بذلك الجمال والقوة، وهما صفتان مطلوبتان في الفرس.^{٧٢}

ثم يصف أديمه الصافي اللماع كالسيف الذي صقل صقلا تاما، بمداوس صيقل محترف متقن، وقد كشف بهذا التشبيه عن قيمة جمالية في الفرس، أشار إليها قبله امرؤ القيس حين قال: ^{٧٣} [الطويل]

^{٦٧} - ديوانه، ص (١٢٠).

^{٦٨} - شرح القصائد العشر، بتحقيق الدكتور فخر الدين قباوة، ص (٧٧).

^{٦٩} - ر: ما ذكره أبو عبيدة في كتاب الخيل، ص (٥٧-٩٦) عن صفة العتق، وما تستحبه العرب في الخيل. وما كتبه ابن قتيبة بهذا الصدد في كتاب المعاني الكبير، (١٠٧/١-١١٣). وما ذكره الحصري في زهر الآداب، (٣٦٩/٢-٣٧٢).

^{٧٠} - ر: كتاب الحيوان للجاحظ، (٤٨٤/٥).

^{٧١} - المصدر السابق، (٤٧/٢).

^{٧٢} - ر: كتاب الخيل، لأبي عبيدة، ص (٤٩، ٥٧-٥٨).

كان سراته لدى البيت قائما مذاك عروس أو صلاية حنظل
 فقد اعتمد الشاعران على التشبيه لكشف قيمة جمالية في فرسيهما، وراعى امرؤ
 القيس مالم يراعه البحري في أحوال المشبه به، وهو أن مذاك العروس قريب
 العهد بالطيب، مما يدل على طيب رائحة حصانه^{٧٤}، وهو ما فقده البحري!
 ثم يشيد بصوت الفرس الرخيم الجميل، الذي يشبه صهيله نبرات معبد في الثقل
 الأول^{٧٥}، وهو تشبيه رانع يدل على أن صهيل ذلك الفرس متميز، تشنف الأذن
 لسماعه، ولاتمل منه، وأين هذا التشبيه من قول امرئ القيس، يشبه صوت حصانه
 بغلي المرجل: ^{٧٦} [الطويل]

على العقب جياش كأن اهتزاه إذا جاش فيه حميه غلي مرجل
 فرغم أن امرأ القيس قد أصاب في تشبيهه، إلا أن النفس تنفر من غلي المرجل،
 بقدر ماتأنس بكل صوت جميل!، فكيف لو كان ذلك الصوت نبرات معبد الذي حاز
 قصب السبق في الغناء؟!.

ويذكر هنا كثرة اعتماد شعراء المختارات على التشبيه بالأصوات
 الموسيقية، قال ابن الزيات يصف بردونا: ^{٧٧} [الكامل]

وغدوت طنان اللجام كأنما في كل عضو منك صنع يضرب
 أراد الشاعر أن يبين مدى ذاك الطنين، ووقعه الحسن في السمع، فتخيل أن في كل
 عضو من أعضاء البردون صنجا يضرب!، والصوت الناتج عن تلك الصناجات يشبه
 طنين لجام بردونه المرتفع العذب!.

وقد تقدم قول الشريف الرضي في وصف بغام الظبية: ^{٧٨} [الطويل]
 لها بغمات خلفه تزعج الحشى كجس العذاري يختبرن الملاهي

ووصف أبي نواس لسير الديك: ^{٧٩} [الرجز]
 في خطوه كالمسك المرتد كم طائر أردى وكم سيردي

^{٧٣} - ديوانه، ص (١٢٠).

^{٧٤} - ر: شرح المعلمات السبع للزوزني، ص (٤٦). شرح القصائد العشر، للتبريزي، ص (٧٨).

^{٧٥} - معبد بن وهب، أشهر المغنين في العصر الأموي، مات في أيام الوليد بن يزيد بدمشق، وهو
 عنده. ر: كتاب الأغاني (٣٦/١).

^{٧٦} - ديوانه، ص (١١٩).

^{٧٧} - م (٤٢/٤). ديوانه، ص (٧).

^{٧٨} - ر: متن الحاشية (٥٦) من الفصل الرابع من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{٧٩} - ر: متن الحاشية (٤٨) من الفصل الأول من الباب الثاني لهذه الرسالة.

وشيوع مثل هذه التشبيهات، كان بسبب رهافة الذوق الحضاري في ذلك العصر، حيث ازدهرت فيه صناعة الغناء، ومال الناس إلى الدعة والترف، فلم يعودوا يتقبلون التشبيهات البدوية ولو كانت مصيبة، مثل تشبيه سهيل الحصان بغلي المرجل، وإنما يتقبلون التشبيهات الناعمة، مثل تشبيه سهيل الحصان بنبرات معبد!، وهكذا فقد كان العصر العباسي عصر تطور الذوق العربي، ورقى الصناعة الشعرية، بكل ماتحتويه هذه الكلمة من معنى!.

ويختتم البحثري وصفه لفنسه الرائع، بأنه بهذه الصفات الفائقة، يبهر الأنظار، ويشد العيون إليه شدا لطيفا مشوقا، كما يأسر المحبوب عند طلعتة وقدومه عيون محبيه وعاشقيه،

وهذه الصورة فيها فيض من الجمال، لأنها تجاوزت النظرة المعتادة للخيل من أنه مجرد حيوان يركب، وجعلت من الخيل حبيبا للعيون لاتمل رؤيته، ولاتطبق بعده عنها، وهي نظرة راقية إلى عالم الحيوان، لأنها تؤكد أن أواصر الإلفة والمحبة تقوم بين الإنسان وجميع الكائنات الجميلة في هذا الوجود، لأن النفس مفطورة على حب الجمال!.

لقد كان وصف الشاعر للفرس، كمن يلتقط له صورا شتى، من أماكن مختلفة، وأبعاد متباينة، وهو يهتم بأدق التفاصيل لهذه الصور، وهذا أمر انفرد به البحثري من بين المحدثين، ولذلك قال عنه أبو هلال العسكري: (وهو أوصف المحدثين للخيل، وأكثرهم إجادة في نعتها).^{٨٠}

والمديح له أهمية كبرى في نحت الصور الجمالية وكشفها وإبداعها. فالشاعر ينال به حظوة عند الأعيان من الخلفاء والوزراء وغيرهم، مثلما ينال عطاياهم السنوية أيضا، ولهذا تشرنب أعناق الشعراء إلى المدح المثالي الذي يحتوي على أجمل الصور وأدقها!، وهم في ذلك كالضرائر يتحاسدون على المعاني، والصور الجميلة، كتحاسدهم على العطايا أو أشد^{٨١}، ولا يملون التسابق في هذا المضمار! وقد نتج عن ذلك ابتكار صور جمالية كثيرة، وتنشيط لحاسة الجمال في الذوق العام.

قال المتنبي يمدح أبا عبادة بن يحيى البحثري:^{٨٢} [البسيط]
ملك إذا امتلأت مالا خزائنه أذا قها طعم ثكل الأم للولد

^{٨٠} - ديوان المعاني (١١٥/٢).

^{٨١} - ر: كتاب أسرار البلاغة، ص (١٤٠-١٤١).

^{٨٢} - م (١٦/٢). شع (٣٥١/١). والممدوح عبيد الله بن يحيى بن الوليد البحثري، حفيد الشاعر البحثري، وكان الممدوح رئيسا في زمانه. ر: وفيات (٢٩/٦).

الخزان عادة بيت المال ومأواه ومستقره، وهي لطول إحاطتها به، واكتنازها له، كالأم الرؤوم التي تحتضن طفلها، وترعاه وتحفظه من كل مكروه، ولا تفرط به أبداً، ولكن خزائن الممدوح ذات شأن آخر، فهي لاتكاد تألف المال أو تركز إليه، لأنها تفقده كلما اكتظت به، وهي تفقده بغف وقسوة، فتذوق من ألم فقده ماتذوقه الأم عند ثكلها ابنها! وكم في الثكل من مرارة وحزن وألم!، إنها لصورة مفاجئة أن تذوق الخزائن الملائ طعم الثكل، وكأن صاحبها عدو لها!، يريد أن يهلك ذخائرها، ويقتل كنوزها بالإففاق!، دون أن تأخذه رحمة بحال تلك الخزائن التي ستصبح مجرد هياكل فارغة لقيمة لها، لأنها ثكلت أعز مالديها وهو المال!.

إن كشف العلاقة بين الخزائن والمال أمر جمالي في حد ذاته، وبيان قسوة الممدوح على خزانته حتى إنه ليزيقها طعم الثكل أمر جمالي أيضاً، ولا يرب أن عبقرية الشاعر كانت وراء إبداع هذا التشبيه!.

ويقول الشاعر سبط ابن التعاويذي في مديحه لعماد الدين: ^{٨٣} [الطويل]

وحنت إلى أن (تبذل) العرف كفه كما حنت الأم الرقوب إلى الطفل ^{٨٤}
هذه صورة أخرى من صور البذل والعطاء انتزعها الشاعر من حنين الأم، فممدوحه تشاق كفه إلى بذل العطاء، وتحن إليه دوماً، كما تحن الأم الرقوب إلى طفل يحيا وتقر عينها به!، والرقوب هي المرأة التي لا يبقى لها ولد، أو مات ولدها ^{٨٥}، وجمال الصورة هنا في الحنين الذي يدب في البيت كله! كف تحن إلى بذل العرف، وأم رقوب تحن إلى الطفل، والبذل والعرف والأم الرقوب والطفل كلها كلمات تشع بالحنين، فلما انتظمت في سلك البيت، وجاء بها الشاعر على صورة التشبيه، وابتدأ بلفظ وحت في صدر البيت، وثنى به في عجزه، صار البيت كله بحرا من الحنان! ومن جماله أن الكف وهي آلة تستعمل للبطش مثلما تستعمل للعطاء، أضحت تحن، فكيف حنين صاحبها إذا؟!، واختيار الشاعر للأم الرقوب دون غيرها من الأمهات، لأنها أكثر شوقا إلى الطفل، فالمرأة التي ترزأ بموت أولادها الصغار، يكاد اليأس يدب إليها من عيشهم وبقائهم، فهي أشد خشية على طفلها من باقي النساء، لذلك تحوطه بعنايتها ورعايتها، وتخشى عليه أنفاس الرياح، فإذا ما غاب عنها حنت إليه، واشتاقت لرؤيته خشية أن يكون قد ناله مكروه، وإذا مات اشتد حنينها وجزعها فلا تكاد تنساه أبداً! وهذه الصورة دون صورة المتنبي جمالياً، لأنه هناك كشف لنا

^{٨٣} م - (٢٦٣/٣). ديوانه، ص (٣٣٩). والممدوح هو عماد الدين أبو العباس بن كمال الدين أبي الفضل بن الشهرزوري، ورد رسولا إلى بغداد من نور الدين صاحب الشام في سنة (٥٦٩هـ). كذا في (م) وديوان الشاعر.

^{٨٤} - في ديوانه (يبذل).

^{٨٥} ر: القاموس (رقب).

علاقة خفية بين الخزائن والأم، وهي علاقة بعيدة لاتنتال إلا بمزيد من التأمل والتفكير!.

وقال أبو تمام يهنئ الواثق بالخلافة: ^{٨٦} [الكامل]

لما دعوتهم لأخذ عهودهم	طار السرور بمعرق وشام
فكان هذا قادم من غيبة	وكان ذاك مبشر بسلام
لو يقدرون مشوا على وجناتهم	وعيونهم فضلا عن الأقدام ^{٨٧}
هي بيعة الرضوان يشرع وسطها	باب السلامة فادخلوا بسلام
والمركب المنجي فمن يعدل به	يركب جموحا غير ذات لجام ^{٨٨}
وعبادة الأهواء في تطويحها	بالدين فوق عبادة الأصنام

في هذه الأبيات صور رائعة تجسد تعلق الناس بالخلفاء، ومحبتهم للخليفة الذي هو رمز لوحدة الأمة في آلامها وآمالها! وأول ما يظهر من جمال هذه الصور، ذاك الفرح الغامر الذي يتدفق في قلوب الرعية، وهي تندفع إلى البيعة في العراق والشام، ومن ثم في سائر الولايات! فالذي في العراق تملكه فرحة العائد إلى وطنه بعد غياب طويل. وكم في العودة إلى الأوطان من لذة!، إنها ولادة جديدة للعائد، يؤيد ذلك قوله تعالى: {وأخرجوهم من حيث أخرجوكم والفتنة أشد من القتل} ^{٨٩}، قال الزمخشري: (جعل الإخراج من الوطن من الفتنة والمحن التي يتمنى عندها الموت، ومنه قول القائل: [الطويل]

لقتل بحد السيف أهون موقعا
على النفس من قتل بحد فراق ^{٩٠}
فإذا كان الإخراج من الوطن موتا، فإن العودة إليه حياة! وهذه هي القيمة الجمالية في هذا التشبيه، لأن البيعة لخليفة مسلم هي حياة للأمة، وإنقاذ لها من الفرقة والاختلاف. وأما الذي في الشام، فكأنه مبشر بسلام، والنفس البشرية تحب أن يكون لها أولاد تحضنهم، وتداعبهم وتربيهم، ويبقون امتدادا لها من بعد موتها! فإذا حرمت هذه النعمة، طلبت الدواء، ولجت في الدعاء، حتى يرزقها الله الولد!، فإذا جاء الولد بعد طول الطلب كان بشرى وأي بشرى!، وهنا تكون الفرحة الكبيرة التي

^{٨٦} م - (٢٠١/١). شت (٢٠٦/٣ - ٢٠٧). والواثق بالله أبو جعفر هارون بن محمد المعتصم، الخليفة التاسع من العباسيين، (١٩٦ - ٢٣٢هـ). بويغ له بالخلافة، سنة (٢٢٧هـ). ر: الفخري، ص (٢٣٦). الجوهر الثمين، ص (١١٥). تاريخ الخلفاء، ص (٣١٥).

^{٨٧} - في (شت): يليه ثلاثة أبيات لم يذكرها البارودي.

^{٨٨} - في (شت): يليه بيت لم يذكره البارودي.

^{٨٩} - سورة البقرة، بعض الآية (١٩١).

^{٩٠} - الكشف، (٢٣٦/١).

تبدد اليأس، وتطرد الوحشة، وتزيد المودة بين الزوجين، فهي فرحة لاتكاد تعدها فرحة! ولذلك نجد الشاعر يشبه إقدام المرء في الشام على مبايعة الخليفة وقد تملكه السرور بمن تملكته الفرحة بقدم الولد! لأن في هذه البيعة حياة له ولأهله ولأمته سواء.

ويتسابق الناس إلى هذه البيعة، تحملهم أرجلهم، ولو استطاعوا أن يمشوا على وجناتهم وعيونهم مع أقدامهم لمشوا، فكل جوارحهم تريد السير لمبايعة الخليفة، وكأن بعضها يستحث بعضا للاستعجال في مبايعته، وهذا التسابق إلى أداء البيعة يدل على أن الناس يؤدونها طائعين لامكرهين!، وذلك بسبب محبتهم لخليفتهم!.

ويصف الشاعر تلك البيعة ومدى أهميتها، فهي بيعة الرضوان، وما أعظم بيعة الرضوان!، حيث تسابق الصحابة إليها رضوان الله عليهم، يطلبون رضاء ربهم، فرضي عنهم^{١١}، وهذا التشبيه فيه ربط جمالي بين البيعتين، لأن البيعة الأولى كانت لإيجاد المجتمع المسلم، والبيعة الأخرى هي لاستمرار ذلك المجتمع تحت راية الإسلام!، وقد تسابق الناس إلى قصر الخلافة يؤدونها بسلام واطمئنان!.

وهي المركب المنجي، أي المركب السريع القوي المريح الآمن، الذي يقطع المفازات، ويؤدي للغاية، فمن ترك هذا المركب وركب غيره، فقد ركب مركبا جموحا عاتيا، يستعصي قياده على صاحبه، فلا يمكن توجيهه وضبطه، مما يجعل ركوبه عبثا وضياعا وخطرا ومهلكة!، وبين الخلافة والمركب علاقة جمالية، ذلك أن الخلافة رعاية مصالح الأمة في أمر دينها ودنياها، حتى تصل إلى ماتطمح إليه من غايات وأهداف!، كما أن المركب الصالح يصل بالمسافر إلى المكان الذي يقصده، وليس من وسيلة أخرى غير الخلافة لإصلاح وضع الأمة وتحقيق آمالها، فمن طلب وسيلة أخرى، فهو كمن ركب جموحا بدون لجام!، لأنه ليس هناك طريق للأمن والسعادة في غير ماشرعه الله!، لذلك كانت المحافظة على الخلافة واجبة، وكان السعي إلى تدميرها من كيد الزنادقة وأعداء الإسلام، وهو أمر يوجب الكفر، فهو أشد من عبادة الأوثان كما ذكر أبو تمام!.

وذلك أن الذي يعبد الأصنام يقحم نفسه بالنار دون غيره، وأما الذي يروم هدم الخلافة، فهو يريد اجتثاث جذور الإسلام من الأرض، وإيقاع الفتنة بين المسلمين، والذهاب بشوكتهم، وجعلهم فريسة لأعدائهم، فهو بذلك يصددهم عن منهج الله الذي وحدهم، ويردهم إلى الجاهلية، ويحولهم إلى أمة ممزقة تعبد الأهواء، وتفرقها العصبية، فهو يريد أن يقحم هذه الأمة كلها في النار، أفلا تكون جريمته أشنع من جريمة عابد الوثن!.

^{١١} - كانت بيعة الرضوان في أواخر السنة السادسة من الهجرة، وبايع الصحابة النبي صلى الله عليه وسلم على أن لا يفروا من المعركة، وكان ذلك قبيل صلح الحديبية، ر: السيرة النبوية لابن هشام، (٢٤/٤-٢٨).

إن الكشف عن العلاقة بين عبادة الأهواء في تطويح الخلافة، وعبادة الأوثان هو أمر جمالي أيضا، أرشدنا إليه الشاعر، وهكذا نجد أن التشبيهات التي أوردها الشاعر في هذه الأبيات، ذات ظلال جمالية متعددة الأشكال والإحياءات، تسعد المتأمل لها، كما تسعد الممدوح بها.

وقال مهيار الديلمي يمدح الرئيس أحمد بن عبد الله الكاتب: ^{٩٢} [الطويل]
 كريم جرى والبحر شوطا إلى الندى فعاد بفضل السبق والبحر ساحله
 فما غام خطب وجه أحمد شمسه ولا جف عام كف أحمد وابله ^{٩٣}
 يصدق ما قال الرواة فأسرفوا عن الكرماء بعض ما هو فاعله ^{٩٤}
 كأن الندى دين له كلما انقضت فرائضه (عنها) تلتله نوافله ^{٩٥}
 ترى مجده الشفاف من تحت بشره إذا الخير دلتنا عليه دلائله
 كأن قناع الشمس فوق جبينه ومنكب رضوى ماتضم سرائله
 في هذه الأبيات مديح عظيم، وأول محاسنها أنه عبر عن كرم ممدوحه بصورة طريفة، شخص فيها من البحر إنسانا يتسابق مع ممدوحه إلى الندى، فيسبقه الممدوح!، لأن نداء أعظم من البحر، أو لأن البحر كالساحل بالنسبة لهذا الممدوح الذي هو البحر الأعظم!، وتشخيص الصورة هنا، ومافيها من عنصر الحركة المتمثل بالجرى إلى الندى، وسبق الممدوح للبحر، وجعل البحر ساحلا للممدوح، كلها أمور تؤنس النفس، وتوقظ إحساسها بالكون الذي حولها، وسوق المعنى لها بطريق الكناية أوقع مما لو قال هو أكرم من البحر!.

والممدوح بعد ذلك، صاحب وجه مشرق كالشمس، تنجلي به الخطوب، لمافي رأس صاحبه من العقل والحكمة والنور، وهي الأمور التي تطرد دجنة الخطوب، فسرعان ماتنقشع برأيه وتديبره!.

وهو صاحب كف تجود بوابلها على الناس، فطرد الجفاف واليبس عنهم، فهم لا يخشون القحط والسنين، مادامت كفه تفيض! وما نقله الرواة من أخبار الكرماء، على مافي تلك الأخبار من التزيد والمبالغة، هو جزء من كرم الممدوح!، لذا فقد فاق الكرماء جميعا، ولعل سبب ذلك أنه اتخذ الندى له ديناً، فكلما أدى فرائضه، أتبعه النوافل، ومعلوم أن النوافل لاحد لها!، فكانه في عبادة لاتنقطع، بين فروض تتبعتها

^{٩٢} - م (٣١٦/٢). ديوانه (٨٥-٨٤/٣). والممدوح لم أجد ترجمته، وقد ذكر في ديوانه أنه والي البطيحة. وهي أرض واسعة بين واسط والبصرة كما ذكر ياقوت في معجم البلدان (٤٥٠/١).

^{٩٣} - هذا البيت ورد في ديوانه متقدما على البيت السابق.

^{٩٤} - يليه بيت في ديوانه لم يذكره البارودي.

^{٩٥} - في ديوانه (عنه). ويليه بيت في ديوانه لم يذكره البارودي.

نوافل، حتى ينال أعلى درجات القرب!، والشاعر هنا ينظر إلى ماورد في الحديث القدسي: (وما تقرب إلي عبدي بشيء أحب إلي مما افترضته عليه، وما يزال عبدي يتقرب إلي بالنوافل حتى أحبه!)^{٩٦}، فالمؤمن السابق هو الذي يحرص على هذه المرتبة، باتباع الفروض النوافل إلى أن تفيض روحه إلى بارئها، وهكذا شأن الممدوح في عطائه أيضا، فهو لا يمل ولا يفتر أبدا!. وتشبيهه الندي بالدين فيه لفظة جمالية، وذلك لأن من أغراض الدين تخلية النفوس من نقیصة البخل، وتحليتها بفضيلة الكرم، ولذلك شرعت الصدقات.

ثم إن الممدوح يشف مجده وكرمه عن وجهه المنير الذي يطفح بشرا، فهو دليل على أصالته، كما أن للخير علانم تدل عليه، ويصور الشاعر مدى شفافية وجه الممدوح وإشراقه، فيشبهه وجهه بالشمس، وقناعه الذي على جبينه بقناعها!، وهو إلى هذا الإشراق حليم وقور، لا يضطرب لخطب، وكأن في سراويله مناكب رضوى، لاجسما من لحم ودم!.

إن جمال هذه الأبيات ليس في صورها وحسب، بل لأن تلك الصور من روافد شتى، فهي تكاد تشمل الكون كله، من بحر وشمس ومطر وجبال، ولم يكتف بما في مظاهر الطبيعة الصامتة، حتى استمد من الشريعة الناطقة تشبيها لممدوحه، فأتى بشيء من كل شيء، وجمع الأشياء التي أتى بها في ممدوحه، فكانه بهذا الوصف ينحت تمثالا من الجمال!.

وقال ابن نباتة السعدي يرثي صاعدا: ^{٩٧} [الطويل]

إذا كنت لم تشهد مكارم صاعد وقصر عن إدراكهن بك العمر
فطرفك فارفع فالمجرة قبره وأفعاله من حولها الأنجم الزهر^{٩٨}

الفقيد رجل متعدد المناقب، عظيم الصفات، يعرف ذلك القاصي والداني، ممن عرف ذلك الرجل، وأما من لم يعرفه من الأجيال التي لم تدركه، فهي تدرك مآثره الخالدة التي لاتخفى على ذي عينين، ويرشد الشاعر من يجهل أمر الفقيد، أن ينظر إلى المجرة، فهناك قبره، والأنجم الزهر من حولها أفعاله الخالدة!، فما هي العلاقة بين المجرة والقبر؟. ربما كانت هناك علاقة بين شكل المجرة وبين القبر الذي تكون عليه قبة، فهو بذلك يشبه المجرة، ولكن كيف يسوغ تشبيه المجرة بالقبر؟، لابد أن هناك أمرا خفيا لحظه الشاعر بين القبر والمجرة!، فالعظماء حين يموتون تبقى سيرتهم بين الناس، وتبقى آثارهم تنطق عنهم، وأعمالهم تشهد لهم، والأيام تخلد

^{٩٦} - من حديث رواه البخاري عن أبي هريرة رضي الله عنه. ر: صحيح البخاري (٢٣٨٥/٥).

^{٩٧} - م (٣٥١/٣). ديوانه (٣٨٨/١). وصاعد تقدم ذكره في الحاشية (١٧٤) من الفصل الثالث من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{٩٨} - المجرة: شرح السماء، يقال هي بابها، وهي كهينة القبة. ر: اللسان والقاموس (جرر).

ذكرهم، وربما أصبحوا بعد موتهم رموزاً لأمّتهم، ومنازل لها، يحيون في ضميرها، وتنساب أسماؤهم لحنا على شفاه أبنائها، فكأنهم لم يدفنوا في الأرض، فتندثر قبورهم، وتتمحق ذكراهم، وإنما دفنوا في السماء، فذكرهم دائم، وفضلهم لا ينكر، وهم حديث الناس، وصاعد واحد من هؤلاء الذين دفنوا في السماء!، وقد دفن في أبرز موضع فيها، دفن في المجرة، فهي قبره!، يراها القاصي والداني، وتلك النجوم الزهر من حولها أفعاله. فبهيات أن ينسى الناس ذكره ومآثره!.

فما أقرب المجرة إلى القبر، مع شدة ما بينهما من البعد!، وما أجمل أن تكون المجرة قبرا للعظماء، أو يكون القبر مجرة!، وأجمل من ذلك أن يكون القبر روضة من رياض الجنة!، لأن المجرة تزول، ورياض الجنة لا تزول!.

والهجاء يقوم على فضح المثالب والعيوب، وهذا في حد ذاته وسيلة لمعرفة الجمال، لأن الأشياء تتبين بأضدادها، وإلى هذا أشار المتنبي عندما قال عن اللؤماء: ^{١١٠} [الكامل]

ونذيمهم وبهم عرفنا فضله
وقد يكون للهجاء في حد ذاته قيمة جمالية، وذلك عندما يشخص العيوب، ويضخمها، فيصبح لونا من السخرية المجسدة المضخمة، ونجد هذا اللون عند ابن الرومي بشكل بارز، ومنه مقالته في هجاء قينة، تجهد نفسها في أدائها للغناء، وتضغط صوته غصة بحلقها، تكاد تؤدي بها، وتبرز خلال ذلك عروق رقبتها نافرة بشعة، مثل بيت الأرضة! يقول: ^{١١١} [الرمل]

قينة ملعونة من أجلها
تضغط الصوت الذي تشدو به
فإذا غنت بدا في جيدها
كل عرق مثل بيت الأرضة

وتشبيه عروق الرقبة الملتوية المنفخة النافرة، ببيت الأرضة فيه حس بالقبح عجيب، ذلك أن بيت الأرضة تصنعه من تراب، وفيه جفاء وغلظة ^{١١٢}، ويكون بارزا قبحه للعين، فهو بشع لما يحتويه من خطوط متشابكة نافرة!، فإذا شبّهت عروق الرقبة به، كانت النهاية في القبح والشين!.

ولابن الرومي أيضا يهجو شنطف المغنية: ^{١١٣} [السريع]

^{١١٠} - شع (٢٢/١). والبيت من قصيدة في مدح أبي علي الأوارجي، وقد تقدم ذكره في الحاشية (١٢) من الفصل الرابع من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{١١١} - م (٤٢٤/٤). ديوانه (١٤٠٨/٤).

^{١١٢} - ر: كتاب الحيوان للجاحظ، (١٤٧/٢، ٥١٤/٣).

^{١١٣} - م (٤٢٧/٤). ديوانه (١٥٢٨/٤). ولم أجد ترجمة لشنطف.

دحداحة الخلقة حدباؤها قامتها قامة فقاعة^{١٠٣}
تضل في السربال من قلة كصعوة في جوف فقاعة

إنها مغنية قصيرة إلى درجة القماعة، حدباء الظهر، وقد رسم الشاعر صورة في منتهى القماعة لتلك المغنية حين جعلها كفقاعة تكون على سطح الماء!، ثم أردف بصورة أخرى يصف سربالها الضخم الذي يكسو جسمها الصغير، فيكاد جسمها يضيع فيه!، فهي تبدو في هذا السربال كعصفورة صغيرة في قفص كبير تطير فيه يمنة ويسرة، وأعلى وأسفل!، وهو محيط بها، فلا تستطيع الهرب منه!، وفي هذه الصورة منتهى الهزل والسخرية من تلك المغنية التي ظنت أن السربال الكبير يمكن أن يعوض ضعفها وقلتها، وأن يكسوها أبهة، وكأنها لم تدر أن الجمال هو في أصل الخلقة، فمن كان قبيحا أو قصيرا، فلن تنفعه ثيابه مهما كانت فخمة وواسعة، ولو كانت من الحرير، أو اللؤلؤ والذهب!، بل ربما كشفت عوارده، وفضحت قبحه!.

ويمتدح الأستاذ عباس العقاد هذا اللون من الهجاء عند ابن الرومي، لأنه أدخل في الرسم، وهو ينمي الملكات الجمالية في أذواق الناس، فيقول: (على أن لصاحبنا فنا واحدا من الهجاء، لآترتاب في أنه كان يختاره، ويكثر منه، ولو لم تحمله الحاجة، وتلجئه النعمة إليه، ونعني به فن التصوير الهزلي، والعبث بالأشكال المضحكة، والمناظر الفكاهية، والمشابهات الدقيقة، فهو مطبوع على هذا، كما يطبع المصور على نقل ما يراه، وإعطاء التصوير حقه من الإتيقان والاختراع، وما نراه كان يقلع عنه في شعره، ولو بطلت ضروراته، وحسنت مع الناس علاقاته، لكن هذا الفن أدخل في التصوير منه في الهجاء، وهو حسنة وليس بسيئة، وقدرة تطلب، وليس بخلة تنبذ، وأنت لا يغضبك أن ترى ابنك الذي تهذبه وتهديه ماهرا فيه، خبيرا بمغامزه وخوافيه، وإن كان يغضبك أن تراه يشتم المشتوم، ويهين المهين، ويهجو من يستهدف عرضه للهجاء!، لأنك إذا منعت أن يفتن إلى الصور الهزلية، وأن يفتن في إدراك معانيها، وتمثيل مشابهاها، منعت ملكة فيه أن تنمو، وأبيت على حاسة صادقة فيه أن تصدقه وتفقه ماتقع عليه، أما إذا منعت الهجاء وبواعثه، فإنك تمنع خلقا يستغني عنه، وميلا لا بد له من التقويم).^{١٠٤}

وما ذهب إليه الأستاذ العقاد، من أن هذه الصور المضحكة تنمي الملكة الجمالية عند الولد، صحيح في حد ذاته، بيد أنه يصطدم بقواعد الأخلاق، فربما أدت السخرية من عيوب الناس ورسمها إلى هجائهم فيما بعد، وهو أمر يورث الشحناء والبغضاء بين الناس، أضف إلى أنه لون من الغيبة، وفي هذا الصدد يقول ابن قدامة المقدسي معددا أسباب الغيبة: (الرابع: اللعب والهزل، فيذكر غيره بما يضحك الناس به، على

^{١٠٣} - يليه في ديوانه ثلاثة أبيات لم يذكرها البارودي.

^{١٠٤} - ابن الرومي حياته من شعره، ص (١٩٥).

سبيل المحاكاة، حتى إن بعض الناس يكون كسبه من هذا^{١٠٥}، والفصل في هذه القضية هو حكم الشرع، ويمكن أن توجه هذه الملكة بما يخدم الأخلاق والمجتمع، وهو أن يكون التصوير الهزلي متجها إلى النماذج الشريرة في المجتمع، التي تجاهر بالمنكر وتدعو له، فهؤلاء لا غيبة لهم، شريطة أن يتوجه النقد إلى العيوب الخلقية، وليس الخلقية، وفي بيان عوار هؤلاء وفضح مثالبهم رادع لغيرهم أن يكون مثلهم، وهذا هو الغرض الأسمى للأدب والفن بعامة.

وقد نجد صورا قليلة من هذا القبيل الذي وجدناه عند ابن الرومي لدى بعض الشعراء، إلا أنها لا تمثل ظاهرة في هجائهم، من ذلك قول البحترى يهجو الخثعمي:^{١٠٦} [الوافر]

رأيت الخثعمي يقل أنفا	يضيق بعرضه البلد الفضاء
سما صعدا فقصر كل سام	لهيبته وغص به الهواء
هو الجبل الذي لولا ذراه	إذا وقعت على الأرض السماء

جعل الشاعر أنف الخثعمي أعرض من البلد الكبير، وأعلى من كل طويل، يزاحم الهواء في كل مكان، وتسد قمته السماء لنلا تقع على الأرض!، وتشبيه ذلك الأنف بالجبل يكشف ضخامة ذلك الأنف وقبحه، فكيف لو كان ذلك الأنف كالجبل الذي يسند السماء من أن تقع على الأرض!، إنها صورة مضحكة لذلك الأنف الكبير!، والبحترى يدعي في هذا التشبيه حكمة لهذا الأنف، فكان أمر العالم كله متوقف على إسناد ذلك الجبل للسماء!، ولولاه لخرت السماء على الأرض، وانمحى كل شيء!، وفي هذا الأسلوب من التهكم والسخرية للإضحاك ما يغني عن الوصف!.

ومن الصور الساخرة قول المتنبي يهجو كافورا:^{١٠٧} [المتقارب]

وأسود مشفره نصفه يقال له أنت بدر الدجى

المشفر كما هو معروف وضع للجمل، وهو كالشفة للإنسان، واستعارة المشفر مكان الشفة فيه إيماء إلى أن كافورا ليس من جنس الناس، بل هو من جنس البهائم!، ولمزيد من السخرية بكافور، راح المتنبي يكبر مشفر كافور، حتى جعله قدر نصفه!، ولنا أن نتصور هذا المشفر الغليظ الذي يعادل نصف قامته الرجل!، إنها صورة مضحكة لما فيها من التشويه وتضخيم العيب، ومع هذا القبح الشنيع يقال له بدر

^{١٠٥} - مختصر منهاج القاصدين، ص (١٧٧).

^{١٠٦} - م (٤١١/٤). ديوانه (٣٦/١). والخثعمي: أحمد بن محمد الخثعمي الكوفي، وكان يتشيع ويهاجي البحترى، ر: وفیات (٣٥٦/٥).

^{١٠٧} - م (٤٣٧/٤). شع (٤٣/١). وكافور تقدم ذكره في الحاشية (٢٦) من الفصل الثاني من الباب الأول لهذه الرسالة.

الدجى!، وما هو إلا ليل مظلم، وهكذا تنقلب الأمور، وينطلي التزييف على السواد الأعظم، وتلك إحدى المضحكات المبكيات في هذه الحياة!.

وإذا تركنا الهجاء وصوره إلى النسيب بالمرأة، التي هي ينبوع الجمال في حياة الرجل، وقد هام بذكرها الشعراء، فشبهوها بالشمس والقمر والهلال، والمها والظبية، والغصن المتشني والرمان، والورد والطيب، وبالجملة فإنهم لا يكادون يرون شيئا جميلا في هذا الكون إلا شبهوها به. وهم بهذه التشبيهات يكشفون عن عناصر

الجمال في المرأة، ولهم في ذلك طرائق وخرائب، يقول التهامي:^{١٠٨} [الطويل]

يمانية للبدر سنة وجهها وللظبي منها مقلتها وجيدها

فالقمر الوضيء المنير يشبه صورة وجه تلك اليمانية، والظبي بمقلتيه الفاتنتين، وجيده الممتد الرشيق الساحر، يشبه مقلتيها وجيدها، فأى جمال يكون جمال تلك المرأة التي كملت محاسنها!، حتى صار القمر والظبي يشبهانها؟.

والشاعر ابن عنين يرى محبوبته ظبية، ولكنها لجمالها الفائق صارت

الغزاة التي في السماء تستحي منها إذا رأتها يقول:^{١٠٩} [الخفيف]

ظبية تخجل الغزاة وجهها وبهاء وتفضح الغصن قدا

الشاعر هنا أكثر براعة من التهامي، فقد ساق الحديث من أوله على أن الحبيبة ظبية، والمشبه وإن كان مقدرا إلا أنه في السياق بحكم المهجور، ثم جعل هذه الظبية نوعا متميزا من الظباء، حتى إن الشمس لتستحي منها وتتكسف عند رؤيتها، فهي دونها إشراقا، وبهاء!، وتسمية الشمس بالغزاة هنا فيه تورية لطيفة، فكان تلك الظبية التي تفوق ظباء الأرض، تفوق غزاة السماء أيضا، لذلك تستحي منها الشمس عند رؤيتها!.

وأما قوامها فهو يفضح الغصن قدا، والمعروف أن الغصن المتأود تشبه به المرأة في قدها، ولكن هذه الظبية بلغ بها جمال القد حدا لم يعد يشبه معه بالغصن، لأن التشبيه به يكشف عواره وقبحه بجانب قدها، وقد عبر الشاعر عن ذلك بقوله (تفضح) ولا يخفى مافي الفضيحة من العار والذل والهوان للمفضوح، حتى إنه ليود أن تسوى به الأرض، ليفلت مما هو به من قبح الفضيحة وإثمها!، فأى جمال لقد تلك المرأة التي تفضح الغصن بقدها!.

لقد كشف الشاعر أن قيم جمالية في المرأة، من خلال أشياء جميلة موجودة في الطبيعة، لكن ابن عنين كان أكثر كشفا لجمال محبوبته بما أوتي من قوة التعبير وحسن البيان.

^{١٠٨} - م (٢٩٧/٤). ديوانه، ص (١٧٨).

^{١٠٩} - م (٣٩٩/٤). ديوانه، ص (٥٠).

والشاعر صرذر يصطحب خليله في أحضان الطبيعة، وقد عن لهما سرب
من الطباء، فيسأله خليله عن هذه الطباء، لعلها تكون هي التي يهواها الشاعر،
ويكثر من ذكره وحنينه إليها! ويدور بينهما هذا الحوار: ^{١١٠} [الطويل]

أهذي التي تهوى فقلت نظيرها	يقول خليلي والظباء سوانح
لقد خالفت أعجازها وصدورها	لئن أشبهت أجيادها وعيونها
ويدنو على دعر إلينا نفورها	فياعجبي منها يصد أنيسها
يثقن بأن الزاترين صفورها ^{١١١}	وماذاك إلا أن غزلان عامر
أتلك سهام أم كؤوس تديرها	ووالله ماأدري غداة نظرنا
وإن كن من خمر فأين سرورها	فإن كن من نبل فأين حفيفها

لقد انصرف ذهن خليل الشاعر إلى الطباء التي في الطبيعة، فظن أن الشاعر يتغنى
بجمالها ويحن إليها، ولكن الشاعر استدرك على صاحبه هذا الفهم الخاطئ، وبين
أنه يحب غزلانا تشبهها، في أجيادها وعيونها، لافي أعجازها وصدورها! وهذا أمر
مهم في علم الجمال، وهو أن التشبيه منصرف إلى جانب معين أو أكثر في المشبه
به، لا إلى الجوانب كلها، وقد نبه إلى ذلك المبرد فقال: (واعلم أن للتشبيه حدا،
فالأشياء تشابه من وجوه، وتباين من وجوه، فإنما ينظر إلى التشبيه من وجوه وقع،
فإن شبه الوجه بالشمس فإنما يريد الضياء والرونق ولايراد العظم والإحراق...
والعرب تشبه المرأة بالشمس، والقمر، والغصن والغزال، والبقرة الوحشية،
والسحابة البيضاء، والدرة، والبيضة، وإنما تقصد من كل شيء إلى شيء). ^{١١٢}

ويتعجب الشاعر من شأن الطباء، فالأنيس منها - ويقصد صاحبتة - يصد ويبعد،
والظباء النفورة التي أمامه تدنو وتقرب على دعر، فما سبب ذلك البعد من ظباء بني
عامر التي يهيم بها الشاعر؟ إنها تتصور زائريها صفورا تريد أن تنقض عليها،
وتخطفها من أهلها، فتلهمها وتلقيها حفنة من عظام، ولذلك فهي تهرب من تلك
الصقور المتوحشة الكاسرة!.

ويتحير الشاعر بشأن تلك النظرات المؤثرة الفاتكة التي أصابته من ظباء بني عامر،
ويقف متسائلا: ما عساها أن تكون تلك النظرات؟ سهام قاتلة، أم كؤوس خمر؟ فإن
كانت سهامها من نبل، فأين صوت حفيفها عند إرسالها؟، وإن كانت كؤوس خمر،
فأين لذتها وأنسها وسرورها؟، وقد أحسن الشاعر إذ أخرج الأسلوب مخرج
التشابه، وكان تلك النظرات لم تعد مجرد نظرات، بل هي مترددة بين أن تكون سهامها

^{١١٠} - م (٣١٦-٣١٧). ديوانه، ص (٥٦-٥٧).

^{١١١} - يليه في ديوانه بيتان لم ينكرهما البارودي.

^{١١٢} - الكامل في اللغة والأدب، (٥٤/٢)، (٥٥).

أو كؤوساً! وتشبيه النظرات بالسهم فيه لفظة جمالية إلى وقع تلك النظرات وحدثها، وإشارة إلى ما تتمتع به السهم من مضاء وفتك، وتشبيهها بالخمرة فيه لفظة جمالية أيضاً إلى تأثير الخمر على العقل، وهيمنة سلطانها على الإدراك، حتى يبدو الرجل أمام نظرة من المرأة مصاباً بسهم أو بسكر من خمر! ويوازن الأبيوردي بين جمال محبوبته وجمال القمر، كاشفاً ما تتميز به

محبوبته على القمر، فيقول: ^{١١٣} [الطويل]

تراعات لنا والبدر وهنا على قدر

فحطت لثام الليل عن غرة الفجر

بدت إذ بدا والحلي عقد ومبسم

وليس له حلي سوى الأتجم الزهر

فقلت لصحبي والمطي كأنها

قطا بجنوب القاع من بلد قفر

أحلاهما في صفحة الليل منظرا

أميمة أم (ذاك المنير) فلا أدري ^{١١٤}

مهفهفة كالريم ترسل نظرة

بها تنفث الحسناء في عقد السحر

بنجلاء تشكو سقمها وهو صحة

إذا نظرت لاستقل من الفتر

كأني غداة البين من (لوعة) النوى

أقلب أحناء الضلوع على الجمر ^{١١٥}

طلعت المحبوبة والبدر معا، فأما البدر فنوره يضيء في الليل، وأما هي فكانت شمسا تطرد الليل!، فيكشف عن لثامه، لتظهر غرة الفجر. فهي أشد نورا من البدر! ومن هذا المنطلق بدأ الشاعر كشفه عن مزايا محبوبته التي تتمثل في زينتها، وما وهبها الله من جمال في ذاتها، ومن ذلك جمال المبسم وغيره، وأما القمر فحليه فيما حوله من النجوم دون أن يكون له مبسم وضيء مثل مبسم المحبوبة!.

وكان الشاعر يريد أن يظهر لصحبه تفوق محبوبته على بدر السماء، ويرشدهم إلى ذلك، وهم على رواحهم السريعة التي تعرف طريقها كالقطا، فهي تسير بنفسها ^{١١٦}،

^{١١٣} م - (٣٧٠-٣٧١). ديوانه (٣٤٧/١-٣٤٨).

^{١١٤} - في ديوانه (أم رأي). ويلييه بيت لم يذكره في ديوانه، وهو:
أجل هي أبهى أين للبدر زينة
كعقدين من نحر وعقدين من ثغر

والأولى كان أن يثبت هذا البيت في المختارات، لتعلقه بكمال الصورة هنا.

^{١١٥} - في ديوانه (روعة).

وهو منشغل مع صحبه بالحديث، والاستمتاع بالقمر، والتشبيه بالقطا فيه لفظة جمالية إلى ما تتمتع به الرواحل من الهداية في السير، مما يسمح للشاعر بمواصلة الحوار دون انشغال بأمر الرحلة، فيطرح عليهم تساؤلا: أيهما أفضل في هذا الليل أميمة أم ذاك القمر؟.

والجواب بالطبع أن المحبوبة أحلى من القمر، لما لها من زينة تجرد منها القمر، وتتمثل الزينة في عقيدتها اللذين في جيدها، وعقدي اللآلئ الناصعة التي في ثغرها، ثم يشبه ضمور بطنها بالريم، فلا سمنة ولا انتفاخ في البطن، وإنما ضمور ورشاقة!، وهي ترسل نظراتها الساحرة فاترة من عينيْن واسعتين تتكسران بالنظر فتورا، مما يكسبها الجمال والسحر وشدة التأثير!.

ثم يبين حاله غداة الفراق، وما حل به من حزن وهم وكرب عظيم لفراق محبوبته أميمة، ويصور ذلك بمن يقرب أحناء ضلوعه على الجمر، وهو تشبيه يدل على مدى معاناة الشاعر من نار النوى، وحرارة الأشواق!.

وجمال المرأة الذي هام به الشعراء هو جمال السطح، وهو منتشر في جميع الأجزاء، قال ابن نباتة السعدي: ^{١١٧} [السريع]

جملتھا تشبه تفصيلھا فكل جزء حسنه منتهی

لذلك يجب التأمل في الأجزاء الصغيرة الخافية لمعرفة ما فيها من روعة الجمال، يقول الأرجاني: ^{١١٨} [الوافر]

تأمل منه تحت الصدغ خالا لتعلم كم خبايا في الزوايا

ومن الشعراء من يستحسن حجاب المرأة الرقيق، لأنه يزيد جمالها، يقول ابن نباتة السعدي: ^{١١٩} [المنسرح]

(وناسك) يستحل سفك دمي وليس بيني وبينه حنق ^{١٢٠}
غل على وجهه غلاته كالشمس واری جبينها الشفق

فالغادة الجميلة التي توارى وجهها بغلاتها، كالشمس التي يوارى جبينها الشفق، فيشف عن سناها، وكأن الشمس عند الغروب أصبحت عادة أيضا، لها جبين تواريه بالشفق الأحمر، وهذا تشخيص حي للجمادات، لاحت لحسنه!.

^{١١٦} - تضرب العرب المثل في هداية القطا، فتقول: (أهدى من قطاة). ر: كتاب الحيوان للجاحظ، (٥٧٣/٥).

^{١١٧} - م (٢٧٠/٤). ديوانه (٢٩٧/٢).

^{١١٨} - م (٣٦٤/٤). ديوانه، ص (٣٩٤) ط بيروت.

^{١١٩} - م (٢٧٣/٤). ديوانه (٣٤٤-٣٤٣/٢).

^{١٢٠} - في ديوانه (بناسك).

ونجد هذا المعنى لدى التهامي الذي استبدل صورة البدر الذي يشف من وراء الغيم، بصورة الشمس التي تشف من وراء الشفق. يقول: ^{١٢١} [الطويل]
يشف سناه من وراء (ستوره)

كما شف ضوء البدر تحت جهامه ^{١٢٢}
وبواسطة الحجاب الرقيق، يتمكن العاشقون من رؤية الوجه المشرق الجميل، لأنه شمس، والشمس لا يحجبها شيء عن العيون، وهي عند كسوفها تنالها العيون أكثر. وهو ما عبر عنه ابن نباتة السعدي بقوله: ^{١٢٣} [الكامل]

خود إذا أخفوا محاسنها نمت بها الأستار والكلل
كالشمس شارقة وغاربة لالفجر يكتمها ولا الطفل

وإذا ارتدت (بالبرد) وانتقبت كسفت فنالت وجهها المقل ^{١٢٤}
وقوله (نمت بها الأستار والكلل) يوحي بما تثيره الأستار الرقيقة من فتنة، حتى كأنها تدل على صاحبها، وتحرض على رؤيتها، وهو معنى لاتؤديه إلا هذه الاستعارة الجميلة في كلمة (نمت). وإذا كانت مثل هذه الأستار تزيد المرأة جمالا، لأنها تعطي الحسن على موجات، وليس دفعة واحدة، فالسفور كما يدعي الأرجاني يكون أستر للمرأة من الحجاب!، يقول: ^{١٢٥} [الكامل]

إيراد صونك بالتبرقع ضلة وأرى السفور لمثل حسنك أصونا
كالشمس يمتنع اجتلاوك وجهها فإن اكتست برقيق غيم أمكنا
والحسن يستغني عن حماية البرقع له كما يدعي الغزي، فهو يحمي نفسه بنفسه أكثر مما يحمي الجمر المتقد نفسه من أن تمتد إليه يد!، يقول: ^{١٢٦} [المتقارب]
أهذي الوصاوص ماشأنها أخافت على الحسن أن ينتهب
حمى نفسه الحسن أضعاف ما حمى نفسه الجمر لما التهب
والتعبير بكلمة (وصاوص) يوحي بسخرية لاحد لها، وهذا كله من ضلال الهوى! ولا بد من وقفة هنا حول الحجاب، فهل يثير الحجاب محاسن المرأة، حتى يكون السفور أستر للمرأة منه، كما زعم الأرجاني وغيره!.

^{١٢١} - م (٣٠١/٢). ديوانه، ص (٥٢٣).

^{١٢٢} - في ديوانه (ستاره).

^{١٢٣} - م (٢٧٤/٤). ديوانه (٢٨٤/٢).

^{١٢٤} - في ديوانه (بالبر).

^{١٢٥} - م (٣٦١/٤). ديوانه، ص (٣٨٨). ط بيروت.

^{١٢٦} - م (٣٣٨/٤).

الجواب كلا. عندما يكون الحجاب شرعيا كما أمر الله! فهو يصون المرأة من لصوص العفة وأعداء الشرف، والأرجاني اعترف بفضيلة الحجاب، في قوله يمدح معين الدين: ^{١٢٧} [الكامل]

يخفي صنائعه ليكرمها مثل الوجوه تصونها اللثم
فإخفاء الأعمال الكريمة الفاضلة بقصد إخلاصها لله هو فضيلة وكرامة لها، كما أن الوجوه تصان باللثم، لتقيها من كيد الفجرة والسفهاء، فلا تعرض لها بسوء، وفي هذا كرامة لها وأي كرامة!.

وأما إذا كان الحجاب تقليدا لاعتقيدة، وزينة لاسترا، وعلى غير المواصفات التي يطلبها الشرع، فربما أثار الفتنة، وفي هذه الحال يكون وجوده وعدمه سواء!، وإلى ذلك أشار النبي صلى الله عليه وسلم في قوله: (ونساء كاسيات عاريات، مميلات مائلات، رؤوسهن كأسنمة البخت المائلة، لا يدخلن الجنة، ولا يجدن ريحها، وإن ريحها ليوجد من مسيرة كذا وكذا) ^{١٢٨}. فمعنى قوله (كاسيات عاريات): كاسيات في الصورة، عاريات في الحقيقة، قال الطيبي: (أثبت لهن الكسوة ثم نفاها، لأن حقيقة الاكتساء ستر العورة، فإذا لم يتحقق الستر فكأنه لا اكتساء، ومنه قول الشاعر: [الكامل]

خلقوا وماخلقوا لمكرمة فكأنهم خلقوا وماخلقوا

رزقوا وما رزقوا سماح يد فكأنهم رزقوا وما رزقوا ^{١٢٩}

وأكثر الشعراء يفتنهم هذا اللون من الحجاب الكاسي العاري!، فيوهمون الناس بأن في الحجاب فتنة وإثارة، ويتبعهم في ذلك الغاؤون في كل زمان ومكان!.

وقبل نهاية هذا الفصل نود الإشارة إلى أن المشاعر الجامحة وراء شهوات السمع والبصر، تجعل بعض الشعراء يسرفون في مدح الجمال الحسي الذي افتتنوا به، والنفوس وإن كانت تحب الجمال بفطرتها، ولكن هذا الحب قد يشتط وينحرف وراء الأشياء المحسوسة دون غيرها، إذا لم يكن لصاحبه من نور البصيرة مدد، ومن كمال المعرفة زاد، ليدرك أن جمال الخلق جزء متغير ناقص، يعتريه التشويه والاضمحلال، والتغير والفناء، فلا يكون جمال الخلق هو المحطة الأخيرة لعلم الجمال، بل هو بداية الرحلة لمعرفة ما وراء عالم الحس من الجمال، ومن ثم فإن من أهم وظائف علم الجمال أن يسمو بالإنسان عن شهوة الحس والجسد، ليقوم على

^{١٢٧} م (١٢٢/٣). ديوانه، ص (٣٥٨) ط بيروت. ومعين الدين: أحمد بن الفضل بن محمود، تقدم نكره في الحاشية (٣٤٣) من الفصل الثاني من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{١٢٨} - من حديث رواه مسلم وأحمد عن أبي هريرة رضي الله عنه، ر: صحيح مسلم (١٦٨٠/٣).
مسند الإمام أحمد، (٣٥٦/٢)، (٤٤٠).

^{١٢٩} - الكاشف عن حقائق السنن، (٩٠/٧).

أسس قويمه تنير العقل، وتطلق الروح، وبذاك يحفظ للمرء توازنه الجمالي، فيروح
 يبحث عن الجمال في كل شيء، ليصل من خلال هذا البحث إلى معرفة الخالق المبدع
 الحكيم، الذي أحسن كل شيء خلقه، فهذه غاية علم الجمال الحقيقية، بل هي غاية
 الوجود بأسره، وقد ذكرها أبو العتاهية في قوله: ^{١٣٠} [المتقارب]

فيا عجباً كيف يعصى الإله أم كيف يجحده الجاحد

ولله في كل تحريكة (وفي كل تسكينة) شاهد ^{١٣١}

وفي كل شيء له آية تدل على أنه (الواحد) ^{١٣٢}

فإذا عرف العبد ربه أطاعه، حتى ينال رضوانه، وهو ما أشار إليه البحتري عقب

وصفه لقصرين من قصور المتوكل الفخمة الرائعة، حيث قال: ^{١٣٣} [الخفيف]

شوقتنا إلى الجنان فزدنا في اجتناب الذنوب والآثام

فليس مافي الدنيا من جمال إلا مشوق لما في الآخرة، وذاك هو الهدف الأسمى من
 وراء إدراك الجمال!.

* * * * *

^{١٣٠} - م (٤٦٢/٤). أبو العتاهية أشعاره وأخباره، د. شكري فيصل، ص (١٠٤).

^{١٣١} - في ديوانه (علينا وتسكينة).

^{١٣٢} - في ديوانه (واحد).

^{١٣٣} - م (٥٤/٤). ديوانه (٢٠٠٢/٣).

يأتي التشبيه في الكلام، ليؤدي غرضاً لا يتم إلا به، فهو ليس زينة أو فضلة، وإنما هو أحد أساليب البيان التي يتمكن البليغ من خلالها أن يعبر عما يريد!، يقول قدامة بن جعفر: (وأما التشبيه فهو من أشرف كلام العرب، وفيه تكون الفطنة والبراعة عندهم، وكلما كان المشبه منهم في تشبيهه لطف، كان بالشعر أعرف، وكلما كان بالمعنى أسبق، كان بالحدق أليق).^١

وأغراض التشبيه كثيرة، وهي في جملتها ترجع إلى ثلاثة، حددها ابن الأثير بقوله: (إن التشبيه لا يعتمد إليه إلا لضرب من المبالغة، فإما أن يكون مدحاً، أو ذمّاً، أو إيضاحاً، ولا يخرج عن هذه المعاني الثلاثة، وإذا كان الأمر كذلك، فلا بد فيه من تقدير لفظة أفعل، فإن لم تُقدّر فيه لفظة أفعل، فليس بتشبيه بليغ).^٢

وعن هذه الأغراض التي ذكرها ابن الأثير تتفرع بقية أغراض التشبيه، ومنها:
* بيان حال المشبه، فكثيراً ما يكون المشبه مجهول الحال، ويقتضي السياق بيان حاله، فيكشف الشاعر عن حاله بواسطة التشبيه، فهو بذلك يؤدي غرضاً مهماً لدى الشاعر، فهذا بشار مثلاً يشتكي من نار الهوى وجحيم الهجران، يقول: [المنسرح]
لأستطيع الهوى وهجرتها قلبي ضعيفاً وقلبها حجر

يعيش الشاعر في معاناة شعورية بين لواعج الهوى، والحنين إلى محبوبته من جهة، وبين الحرمان والجفاء من جهة أخرى، وهو حرمان قاس شديد، كشف عنه لما شبه قلبها بالحجر في جفائه وغلظته، فهو لا يرق ولا يلين، لأن طبيعته تجافي اللين، فكانه ليس كقلوب البشر!.

والعباس بن الأحنف، يظن أن قلوب النساء جميعاً صخور، يقول: [الطويل]
أظنّ وما جربت مثلك أنما قلوبُ نساء العالمين صخور

إنّ مالفية من صلابة قلب محبوبته، جعله ينظر إلى النساء طراً بالمنظار نفسه، فقلوب النساء جميعاً كالصخور القاسية، لارحمة فيها لمحِب، ولا مطمع فيها لعاشق!، والشاعر بهذا التشبيه كشف عن قلوب النساء جميعاً، لنألاً يُظنّ بأن الطريق إلى قلوبهن سهل، وقد عرف الشاعر هذه الظاهرة من تجربته مع محبوبته التي لا تنقاد له.

^١ - كتاب نقد النثر، ص (٥٨).

^٢ - المثل السائر، (١٢٧/٢).

^٣ - م (١٩١/٤). ديوانه (٢٦٥/٣).

^٤ - م (٢٠١/٤). ديوانه، ص (١٤٢).

ويصف أبو تمام أيام الوصل والهجر فيقول: ° [الكامل]

أعوام وصل (كاد) ينسي طولها ذكر النوى فكانها أيام^٦
ثم انبرت أيام هجر أردفت^٧ (تحوي) أسي فكانها أعوام^٨
ثم انقضت تلك (السنون) وأهلها فكانها وكأنهم أحلام^٩

شبه الشاعر أعوام الوصل اللذيذة حيث الأحبة من حوله، بالأيام لسرعة مرورها، ذلك لأن ذكر النوى في أيام الوصل يزيد فرحاً ويجعل أيامها قصيرة!، كما شبه أيام الهجر التي أعقبت أعوام الوصل بالأعوام الطويلة، وذلك لأن الهجر يملأ قلب الشاعر بالأسى، فيحس بثقل الساعات وبطء الزمن، وكأنه سجين يستشعر عبء كل لحظة تمر عليه!، ثم شبه انقضاء أعوام الوصل والهجر وأصحابها بأحلام مرت وانقضت، وانتهى كل شيء!.

فاستخدام الشاعر للتشبيه في الأبيات الثلاثة، كان للكشف عن حال أعوام الوصل ولذتها، وأيام الهجر وشدتها، وعن انقضاء الأعوام وأصحابها بعد ذلك، فحقق غرضه من خلال التشبيه.

وقال المتنبي يصف العمر: ^٩ [الطويل]

كثير حياة المرء مثل قليلها يزول وباقى عمره مثل ذاهب

يرى الشاعر أن حياة المرء طالت أو قصرت فالنهاية واحدة وهي الزوال، وأن الباقي من العمر مثل الذاهب، لأنه سوف يمضي ويزول، فمادام الموت هو النهاية، فيستوي طول الحياة وقلتها، والباقي بالذاهب، وفي هذا بيان لحقيقة العمر والوقت، لنلا يغتر الإنسان بديناه، ويركن إليها، ويبني أحلامه فوق رمالها المتحركة!.

ويرى ابن هانئ الأندلسي، أن الأيام متشابهة، وكذلك أهلها، يقول: ^{١٠}

[الطويل]

فهل هذه الأيام إلا كما خلا وهل نحن إلا كالقرون الأوائل

إن الأيام تكرر نفسها، فالحاضر يشبه الماضي بما فيه من أفراح وأتراح، والأجيال التي تتوارث الأرض من سائر الأمم، يشبه خلفها سلفها في آلامه وآماله، فليست

° م (٢٢٠/٤-٢٢١). شت (١٥٢-١٥١/٣).

٦ - في (شت): (كان).

٧ - في (شت): (بجوى).

٨ - في شت: (السنون). والصواب ضبطها بالفتح، لأنها ملحقة بجمع المذكر السالم. ر: شرح

ابن عقيل، (٦٥-٦٢/١).

٩ - م (٧/٢). شع (١٥٠/١).

١٠ - م (١١٢/٢). ديوانه، ص (٣٠٣).

الحياة إلا مسرحاً، يتغير فيه الممثلون والمسرحية واحدة، ويشبه هذا المعنى قول المثل الإنجليزي: (ليس تحت الشمس جديد)^{١١}، وهذا المعنى صحيح على وجه الإجمال، وإن كان لكل جيل بصماته التي تميزه عن غيره من الأجيال!. وهذه التشبيهات وإن خلت من الزخرفة، وبدت للعين متواضعة، إلا أنها تكشف عن فلسفة الحياة والأيام والناس، فهي تحمل فكراً وتصوراً لحقائق الأشياء، ويمكن اعتبارها من كنوز الحكمة الخالدة، لما فيها من وعي وصدق وعمق يغنيها عن كل مدح وإطراء!.

وقال الشريف الرضي يصف معركة:^{١٢} [الكامل]

وكانما فيها الرماح أراقم وكانما فيها القسي عقارب
لما كانت الرماح تحمل الموت في أسنتها، شبهها بالأراقم التي تحمل السم الزعاف، فإذا لسعت أحداً قتلتها، وكذلك شأن القسي التي ترسل بها السهام الصائبة، شبهها بالعقارب التي تحمل الموت في إبرها، والتشبيهان يبينان حال تلك الرماح والقسي، وما تحمله من موت زوأم!.

ويحث أبو العلاء المعري على الاستفادة من الوقت في مرحلة الشباب
قائلاً:^{١٣} [البيسط]

إن الشبيبة نار إن أردت بها أمراً فبادره إن الدهر مطفئها
لما كان الشباب وقت القوة والنشاط، حيث تتفجر به طاقات الإنسان، شبيهه الشاعر بالنار المستعرة لما فيها من طاقة وتوقد وإشراق، ولما كانت النار لا بد لها أن تخبو وتنطفئ مهما استعرت، فإن الشاعر ينصح بالاستفادة منها عند اشتعالها، وعمل ما يمكن عمله وهي في أوج نشاطها وتساعدتها، قبل أن يطفئها الدهر، وإنما تنطفئ نار الشبيبة عندما تستعر نار الشيب!.

وقال الأبيوردي يصف النجوم:^{١٤} [الطويل]

أراعي نجوم الليل وهي طوالع أراعي أن يضيء الفجر وهي أفول
جنح حيارى للمغيب كأنها نواظر مستها الكلاله حول
يرقب الشاعر حركة النجوم في الليل، من بداية طلوعها بعد المغرب، إلى أن تأفل عند طلوع الفجر، حيث تقترب من الغرب شيئاً فشيئاً كلما بدأت تبشير الفجر

^{١١} - المورد (مصاييح التجربة). لمينير البعلبكي، ص (٨٨).

^{١٢} - م (٢٢٤/٢). ديوانه (٨٥/١).

^{١٣} - م (٥٩/١). اللزوميات (٤٠/١).

^{١٤} - م (٣٧٧/٤). ديوانه (١٩٥/٢).

بالظهور، وقد شبهها وهي تجنح للمغيب بالعيون الحول^{١٥}، التي تتعب من طول النظر، فإن الحول يكون أكثر وضوحاً آنذاك، حيث تتجه أهداق العين إلى زواياها، وكأنها تريد أن تختفي في المحاجر، وهي حالة مشابهة تماماً لحالة النجوم عند مغيبها.

وقال سبط ابن التعاويذي يصف بطيخة: ^{١٦} [مجزوء الرمل]

نصفها بدرٌ وإن قسَّ ممتها فهي أهلة

صورة عفوية استوحاها الشاعر من القمر، لأن البطيخة حين تقسم إلى نصفين متساويين، يبدو كل نصف منها كالبدر في استدارته، وعندما يقسم كل نصف إلى قطع متساوية تبدو كل قطعة كالهلال في انحنائه ونحافته، فالتشبيه بالبدر والأهلة كان لبيان شكل البطيخة عند تقسيمها لا غير، ولو أنه شبه البطيخة بأي شيء مستدير آخر غير القمر، لما وفي بحال المشبه، لأنه سيعوزه بعد وصف نصفها في المرحلة الأولى من تقسيمها، وصف حال البطيخة لدى تقسيمها إلى قطع تشبه الأهلة في المرحلة الثانية!.

وقال البحتري يصف سحابة: ^{١٧} [الرجز]

مجرورة الذيل صدوق الوعد	ذات ارتجاز بحنين الرعد
لها نسيم كنسيم الورد	مسفوحة الدمع لغير وجد
ولمع برق كسيوف الهند	ورنة مثل زفير الأسد
فانتشرت مثل انتشار العقد	جاءت بها ريح الصبا من نجد
من وشي أنوار الربى في برد	فراحت الأرض بعيش رعد
يلعبن من حبايها بالترد	كأنما غدرائها في الوهد

يصف الشاعر هذه السحابة منذ أن رآها في السماء، إلى أن هطلت على الأرض، ثم صارت غديراً في الوهاد، يروي النبات والأحياء، وقد اعتمد في وصفها على التشبيه، فكشف حالاتها كلها من خلال التشبيهات التي عرضها!.

إنها غيمة شاعرة، تجود بقطرها المتتابع عندما تسمع حنين الرعد!، وهي تجر وراءها ركاباً من السحاب على شكل ذيل طويل، يمدّها بمزيد من القدرة على العطاء، فتسفع دمعها ليس حزناً، وإنما لتغسل به أحزان الناس، وتجدد آمالهم، وعندما يتساقط قطرها، وتبتل الأرض بمائها، ينبعث سحر أريجها كنسيم الورد في رائحته الطيبة!.

^{١٥} - الحول في العين: أن يظهر البياض في مؤخرها، ويكون السواد من قبل الماق. وقيل غير ذلك. ر: اللسان (حول).

^{١٦} - م (١٨٨/٤). ولم أجد في ديوانه المطبوع ببירות.

^{١٧} - م (٤٥/٤). ديوانه (٥٦٧/١ - ٥٦٨).

ويصاحب تساقط قطرها من السماء رعد وبرق، فأما رعداها فهو يشبه زئير الأسد بقوته ورهبته، وأما برقها فهو يلمع كسيوف الهند!.
 هذه الغيمة جاءت من نجد، بلد الأحبة، وقطعت رحلة طويلة تحملها ريح الصبا، وهي ريح طيبة، تحمل معها الخير والبشرى، ووصلت إلى محطتها الأخيرة، فانتشرت قطراتها كما تنتثر حبات العقد بعد طول إلفه واجتماع!، حيث توزعت قطرات السحابة فوق الأرض وفي باطنها، فتفرقت بعد اجتماع، وتباعدت بعد قرب!.
 وكان من بركة تلك السحابة أن صارت الحياة رغبة، فقد نبت الكلى، وشرب الناس، وازدهت الرياض بألوان الزهور الجميلة، فكأنها اكتست بردا جميلة. وقد ترك السيل الذي سببته هذه السحابة غدرانا في الوهاد، يطفو على وجهها حباب الماء شيئا بعد شيء، وكأنه زهر النرد تلعب به الغدران، فترميه تارة بعد أخرى!. وهذه الصورة في ذروة الجمال، فقد شخص الشاعر من الغدران أناسا تلعب بالنرد، وكأن تلك السحابة نفحت الحياة في الوجود، وأيقظت الطبيعة، وحولت جمود الحياة في الوهاد إلى حركة ونشاط، وليس لعب الغدران بالنرد إلا دليلا على ذلك!.
 *وربما كان المشبه معلوم الصفة، ولكن يريد الشاعر تحديد مقدار تلك الصفة، فيعتمد إلى التشبيه ليحقق هذا الغرض. من ذلك قول البحري يصف ظلام الليل:^{١٨} [الكامل]

والليل في لون الغراب كأنه هو في حلوكته وإن لم ينبع
 يسير الشاعر في ليل مظلم، وأراد أن يبين مدى ظلامه وسواده، فشبهه بالغراب في لونه الأسود القاتم، وذلك ليبين مدى سواد الليل، وأنه سواد مدلهم ليس بعده سواد!، ولذلك أكد الشاعر هذا المعنى بالنص على أن الليل في لون الغراب، وأنه لا ينبع، أي التشابه قائم بينهما في اللون وحده لافي أي صفة أخرى من صفات الغراب!.

وقال سبط ابن التعويذي يصف الخمر:^{١٩} [مجزوء الكامل]

حمرء صرفا لا يطو ف برحلهما اللهم طائف
 كدم الغزال إذا بكى راووقها خلناه راعف

يتغنى الشاعر بالشراب، ويرى الخمر الحمرء تدفع الهموم عن قلب شاربها، وأراد أن يبين مدى حمرتها، فشبهها بدم الغزال!، والدم في حد ذاته غاية في الحمرة، وكونه دم غزال يعني أن رائحتها طيبة!، لأن المسك من دم الغزال^{٢٠}، ولتأكيد

^{١٨} - م (٢٢٥/١). ديوانه (٨٠/١).

^{١٩} - م (١٨٥/٤). ديوانه، ص (٢٨٢).

^{٢٠} - ر: عجائب المخلوقات، للقرطبي، (٢١٠/٢). حياة الحيوان الكبرى، للدميري، (١٠٥/٢).

تشبيهها بالدم، أتبع الشاعر هذه الصورة بصورة أخرى، فشبّه راووقها وهي تنصب منه بالباكي، ولما كانت الخمر حمراء اللون، فهي تغاير لون الدموع، فقد شبّه راووقها عند البكاء بالراعف، تأكيداً على حمرة الخمر، وتشابه قطراتها الحمراء المسبلة من راووقها بقطرات الدم الذي يسيل بغزارة من أنفه!.

وإذا مزجت الخمر تحول لونها إلى أصفر، وفي ذلك يقول أبو نواس:^{٢١}

[الطويل]

وحمرء قبل المزج صفراء بعده كأن شعاع الشمس يلقاك دونها
أراد الشاعر أن يحدد مدى صفار لونها بعد مزجها بالماء، فبين أنها تصبح كشعاع الشمس عند النظر إليها، فهو صفار ذهبي فاقع لماع، وليس صفاراً باهتاً.

وقال أبو تمام يصف ديمة:^{٢٢} [الخفيف]

فهني ماءً يجري وماءً يليه وعزال (تهمي) وأخرى تذوب^{٢٣}
كشَفَ الرّوضُ رأسه واستسرَّ الـ محلٌ منها كما استسرَّ المريبُ
هذه الديمة غزيرة الماء، متتابعة القطر، سقت الأرض، وأحيت الروض بعد خمول، ولما كان الرأس موضع الجمال في المرأة، فإذا كشفتها بانّت محاسنها، فقد شبّه الروض الذي بدت محاسنه ونضارته، بسبب هذه الديمة، بالمرأة التي كانت مستورة الرأس، ثم كشفتها فبانّت مواضع حسننها وفتنتها!، وأخرج التشبيه مخرج الاستعارة للمبالغة في بيان ظهور محاسن الروض، وكان من آثار هذه الديمة التي تهمي بلا انقطاع أن اختفى المحل من الأرض، فلم يعد له أثر!، وقد أراد الشاعر أن يصور مبلغ اختفاء المحل فشبهه باستتار المريب، والمريب عندما يستتر لا يترك أثراً يستدل به عليه إلاطمسه، ويهرب من أعين الناس حيث ظن وجودها، ويخيل إليه أن الناس كلها تراقبه وتلاحقه، فيبالغ بالتخفي والاستتار، فهو في خفاء دائم، وهذا هو شأن المحل الذي ذهبت آثاره كلها بهذه الديمة، واختفت تماماً حتى لو أراد المرء أن يبحث عنها لم يجدها!، فيخيل إليه أنه أمام جنة خضراء لم تعرف القحط!.

وقال المتنبي يصف شعب بوان:^{٢٤} [الوافر]

وأمواه يصل بها حصاها صليل الحلي في أيدي الغواني

^{٢١} م - (٢١/٤). ولم أجده في ديوانه المطبوع في بيروت.

^{٢٢} م - (٣٧/٤). شت (٢٩١/١).

^{٢٣} - في (شت): (تنشئ).

^{٢٤} م - (١١٠/٤). شع (٢٥٣/٤). وشعب بوان بأرض فارس، وهو أحد منتزهات الدنيا. ر: معجم البلدان (٥٠٣/١).

عندما تلامس مياه الجداول الحصى تصل، ويكون صليلها ناعماً يطرب الأذن، وقد أراد الشاعر أن يبين مدى حسن صليل تلك المياه، فشبهه بصليل الحلي في أيدي النساء، فهو صليل خافت عذب كالموسيقى الحاملة!، وهذا يدل على تدفق مياه تلك الجداول وغزارتها في حضن الطبيعة الساحرة، حتى يسمع لها ذاك الصليل! ويمدح الطغرائي السلطان محمد بن ملكشاه، الذي أوقع بالباطنية شر وقيعة، يقول: ^{٢٥} [الكامل]

وهتكت سترَ الباطنية بعدما لُطَّت وراء غيوبها الأستار^{٢٦}
حكمت سيفك فيهم فصدعتهم صدعَ الزجاجة صكها الأحجار
بين الشاعر أن ممدوحه هتك ستر الباطنية، وفضح زيفها، وكشف أمر أهلها بعد استتاره، فقتل منهم ماقتل!، مما أدى إلى اضمحلال أمرهم، وكسر شوكتهم. ثم أراد أن يبين مدى الهزيمة التي حلت بهم، والكسر الذي لحقهم في حربهم مع الممدوح، وأنه لاجابر لهم بعد تلك المعركة، فشبه ما اعتراهم بسيف الممدوح من الصدع، بصدع الزجاجة التي تصيبها الأحجار فتكسرهما، وتبعثر أجزاءها، فلا يرجى لها صلاح بعد ذلك!، وكذلك شأن الباطنية، فلا اجتماع لشملمهم، ولا أمل لهم بدولتهم، بعد أن استأصل الممدوح شافتهم، وحطم دولتهم.

وقريب من هذه الصورة قول التهامي في الفراق: ^{٢٧} [الطويل]
لقد صدعَ البينُ المشتتُ شملنا كصدع الصفا لامطمع في التمام
لم يكتف الشاعر بالقول بأن صدع البين شتت شمله وشمل أحبته، بل أراد أن يؤكد مدى قوة الصدع، وأنه لا أمل في التمام الشمل بعده، فشبهه بصدع الصفا، وأنى للصفا إذا صدعت أن تلتئم؟
والموازنة بين ماقاله الطغرائي والتهامي، تظهر أن صدع البين أقوى من صدع السيف!، لأن الزجاج أكثر قابلية للصدع من الصفا، بينما الصفا لا يصدع إلا بصعوبة!، وإن كان المصدوع من الزجاج أو الصفا لا يلتئم في الحالتين!، بل إن التمام الزجاج أكثر استحالة من التمام الصفا، والبيت الأول في معناه أبلغ.
وقال سبط ابن التعاويذي يمدح المولى صاحب الكبير: ^{٢٨} [الكامل]

^{٢٥} م (٧/٣). ديوانه، ص (١٨٦). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (٧٣) من الفصل الثالث من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{٢٦} - يليه في ديوانه بيتان لم يذكرهما البارودي.

^{٢٧} م (٣٠١/٤). ديوانه، ص (٥٢٤).

^{٢٨} م (٢٥١/٣). ديوانه، ص (٢٧٥). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (١٧٠) من الفصل الأول من الباب الأول لهذه الرسالة.

نيطتْ أمورُ الملكِ من آرائهِ
أفضتْ وقد نزلتْ بساحتِهِ إلى
(بقوى) أشمّ المنكبين ضليع^{٢٩}
صدرٌ كمنْخَرِقِ الفضاءِ وسيع

إن الممدوح رجل كفاء لتحمل عبء مسئولية أمور الملك، وهو ذو صدر وسيع يستوعبها، ويقوم بتدبيرها، ولا يضيق بها ذرعاً، ولبيان مدى اتساع ذلك الصدر شبهه الشاعر بالفضاء الفسيح الذي يبدو للعين بلا نهاية! وحسبك من صدر تكون هذه سعته دلالة على جلالة صاحبه، وقدرته على تدبير شئون الملك وأمور الناس.
*وقد يكون الغرض من التشبيه بيان إمكان وجود المشبه، فقد يتفوق الشيء على معدنه وأصله، ويتفوق الإنسان العظيم على ماحوله من بني جنسه، وهذه القضية يتم إثباتها من خلال التشبيه، فيتحقق غرض الشاعر على أتم ما يكون!.

فالمتنبي مثلاً، يرى في سيف الدولة رجلاً يفوق الناس جميعاً، ولكن كيف يفوقهم وهو منهم؟، هذه قضية يثبتها المتنبي من خلال التشبيه يقول: [الوافر]

فإن تفق الأنام وأنت منهم
فإن المسك بعض دم الغزال

إنها صورة بارعة ولا ريب!، تنتزع التصديق لها من جمال التشبيه الواقعي الملموس، وهي أن المسك منشؤه دم الغزال، فيستحيل الدم إلى مسك، فإذا صار مسكاً فإنه يخالف بطبيعته ومزاياه الدم الذي نشأ منه، ويصبح ذا قيمة وفضل، يتطيب به الناس ويتهادونه، فهو يفوق أصله وهو الدم مع أنه نشأ منه! وهكذا شأن الممدوح الذي تفوق على الناس، مع أنه واحد منهم!.

وعلى المنوال ذاته راح الغزي يثبت أن ممدوحه المُنْتخَب محمد بن رسلان يفوق الناس وهو واحد منهم، يقول: [المتقارب]

أتغفلُ ذكري وأنتَ امرؤٌ
يقدّمه الفضلُ ثم الحسبُ
ولا غرو أن كنتَ بعضَ الوري
أليس اليلنجوجُ بعضَ الحطبِ

تفوق الممدوح على سائر الناس مع أنه واحد منهم!، مثلما تفوق اليلنجوج - وهو عود طيب الرائحة - على أصله وهو الحطب، مع أنه من جنسه!، والحق أن الغزي قد نظر إلى صورة أبي الطيب، وأفسدها لأمرين:

الأول: أن الحطب ليس بالمعدن النفيس الذي يتشرف الممدوح بالنسبة إليه، حتى لو تفوق عليه!، خلافاً للدم الذي يخلق منه الناس، فهو مداد الحياة!.

والثاني: أن لفظة اليلنجوج لفظة ثقيلة غريبة تقرر السمع، خلافاً للفظه المسك السهلة المألوفة التي تصافح السمع بهدوء!.

^{٢٩} - في ديوانه (بقوى). ويليهِ في ديوانه بيت لم يذكره البارودي.

^{٣٠} - م (٣٣٣/٣). شع (٢٠/٣). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (١٤٩) من الفصل الأول من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{٣١} - م (٢٥/٣). والممدوح لم أجد ترجمته.

وقد حاول الغزي أن يعيد تشكيل الصورة مرة أخرى في مدحه لعميد الدولة
جهنشاه، فقال: ^{٣٢} [الكامل]

إن كان من أهل الزمان وجلهم للذم وهو يخص بالإحماد
فمن الحدائد وهو أصل واحد سيف الكمي ومبضع الفصاد
السيف والمبضع من معدن الحديد، ولكن شتان بينهما!، فالسيف أداة الحق والمجد
والبطولة، ومبضع الفصاد أداة تستعمل للحجامة!، وهذا حال الممدوح مع سائر
الناس، مع أن معدنه ومعدنهم واحد!، وهذه الصورة أجود من الصورة السابقة لما
توحي به لفظة سيف الكمي من معاني القوة والبسالة والشرف، ولما في مبضع
الفصاد من المهانة والدناءة، ولا يبعد أن يكون الغزي قد نظر إلى قول أبي العلاء
المعري: ^{٣٣} [الرمل]

يجمع الجنس شريفاً (ولقا) كحديد منه سيف وجلم ^{٣٤}
مثلاً نظر إلى قول المتنبي في الصورة الأولى وراح يحاكيه!.

ويمدح الشاعر صرذر الوزير علاء الدين فيقول: ^{٣٥} [البسيط]

من الورى هو لكن (فاتهم) كرماً كذلك الدر والحصباء أحجار ^{٣٦}
الممدوح مع أنه من الناس إلا أنه متفوق عليهم، مثلاً يتفوق الدر الثمين الكريم
على الحصباء وكلاهما من الحجر!، ولكن شتان بين حجر نفيس وحجر رخيص!،
وفي هذه التشبيهات أخذ المشبه به من عناصر المادة، وقد أثبت فيها الشعراء
إمكان تفوق الشيء على جنسه، حتى يصبح كأنه جنس آخر بمفرده!، فحققوا
غرضهم بهذه التشبيهات.

فإذا انتقلنا إلى سبط ابن التعاويذي في مدحه لجلال الدين، وجدناه يستمد
صورة المشبه به من عنصر الزمن. يقول: ^{٣٧} [مجزوء الكامل]

من معشر بيض الوجو ه إذا (انتدوا) شم الأنوف ^{٣٨}

^{٣٢} - م (٢٧/٣). والممدوح لم أجد ترجمته.

^{٣٣} - م (٨١/١). اللزوميات (٣٣٩/٢).

^{٣٤} - في اللزوميات (ولقي).

^{٣٥} - م (٣٥١/٢). ديوانه، ص (٢٩). والممدوح علاء الدين أبو العباس بن فسانجس، لم أجده،
وليس في أسرة فسانجس من تولى الوزارة بهذا الاسم!، ر: معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في
التاريخ الإسلامي، للمستشرق زامباور، ص (١٩).

^{٣٦} - في الديوان (فاقهم).

^{٣٧} - م (٢٥٦/٣). ديوانه، ص (٢٨٩-٢٩٠). والممدوح سبق ذكره في الحاشية (٢٨٤) من
الفصل الثالث من الباب الأول لهذه الرسالة.

فضلوا الوري كرما كما فضل الربيع على الخريف
فقوم الممدوح جزء من الناس، وقد فاقوا الناس جميعا بكرمهم، كما أن فصل الربيع
فضل على الخريف!. وثمة ملاحظات على هذا التشبيه:

١- إن الممدوح لايتفوق على معشره، بل هو مساو لهم في الكرم، وهم جميعا
متفوقون على الناس، والأولى أن يكون الممدوح متفوقا على قومه، ويتفوق قومه
على الناس، كما قال التهامي يمدح أبا الحسين بن حيدرة القاضي: ^{٣٩} [الكامل]

القوم جسم أنت روحهم وهم في الناس كالأرواح في الأجسام
٢- من المعلوم أن فصلي الربيع والخريف ليسا جميع فصول السنة، والربيع يتفوق
على جميع الفصول، وليس على الخريف وحده، فالتشبيه لم يستوعب فصول السنة
الأربعة، والمتبع غالبا تفضيل الربيع على سائر الأزمنة، كما فعل المتنبي حين قال
يصف شعب بوان: ^{٤٠} [الوافر]

مغاني الشعب طيبا في المغاني بمنزلة الربيع من الزمان
٣- إن العرب تختلف في تحديد فصل الربيع، قال ابن قتيبة: (فمنهم من يجعل الربيع
الفصل الذي تدرك فيه الثمار، وهو الخريف، وفصل الشتاء بعده، ثم فصل الصيف
بعد الشتاء، وهو الوقت الذي تدعوه العامة الربيع، ثم فصل القيظ بعده، وهو الوقت
الذي تدعوه العامة الصيف، ومن العرب من يسمي الفصل الذي تدرك فيه الثمار
وهو الخريف: الربيع الأول، ويسمي الفصل الذي يتلو الشتاء وتأتي فيه الكمأة
والنور: الربيع الثاني، وكلهم مجمعون على أن الخريف هو الربيع) ^{٤١}، والشاعر لم
يلتزم بما هو متعارف عليه عند العرب.

٤- إذا عدنا إلى شعر ابن الرومي، وهو ممن عني بأخذ صور التشبيه من عنصر
الزمن، نجده يسوي بين الربيع والخريف في الجمال، فهو حين يمدح إسماعيل بن
بلبل الذي يجود على الناس في سائر الأوقات، فيرتعون ويخصبون بنداه، يشبه
زمان الممدوح بالنسبة لسائر الأزمنة، بشهر نيسان بالقياس إلى سائر الشهور.
يقول: ^{٤٢} [البسيط]

زمانه بndاه ممرع خصب كأنه من شهور الحول نيسان
ونيسان هو أحد أشهر فصل الربيع كما هو معلوم.

^{٣٨} - في ديوانه (ابتدوا).

^{٣٩} - م (٢٨٣/٢). ديوانه، ص (٤٩٤). ولم أعثر على ترجمة الممدوح.

^{٤٠} - م (١١٠/٤). شع (٢٥١/٤). وشعب بوان تقدم ذكره في الحاشية (٢٤) من هذا الفصل.

^{٤١} - أدب الكاتب، ص (٢٢-٢٣).

^{٤٢} - م (٤٠٤/١). ديوانه (٢٤٢٨/٦). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (١٩٤) من الفصل
الثاني من الباب الأول لهذه الرسالة.

ومرة أخرى نجده يمدح (؟) فيقول: ^{٤٣} [الكامل]

طاب الزمان له ورق غليظه فكأن كل شهوره تشرين

فالممدوح يعيش في صفو من الزمان ودعة وراحة وأنس، وكأن شهور زمانه كلها شهر تشرين الخصب الممتع الوديع. وتشرين من أشهر فصل الخريف، وهما تشرينان كما هو معلوم، والملاحظ أن الشاعر شبه شهور ممدوحه في المرة الأولى بشهر نيسان، وشبه شهور ممدوحه في المرة الثانية بشهر تشرين، مما يعني أن الشهرين بمنزلة واحدة عنده، وكذلك شأن فصليهما!.

وإذا جاز أن نفضل الربيع على الخريف، لما يصحب الأول من استيقاظ الطبيعة بعد سباتها في فصل الشتاء، ولما يرافق الثاني من شيخوخة الطبيعة واقترابها من سبات الشتاء، فليس ثمة فضل كبير بينهما كما توهم الشاعر سبط ابن التعاويذي، ليحقق له ما يصبو إليه من المفارقة بين قوم ممدوحه وسائر الناس مع كونهم منهم، على نحو ما تحقق للمتنبّي في قوله: ^{٤٤} [الوافر]

فإن تفق الأنام وأنت منهم فإن المسك بعض دم الغزال

والأبيوردي يمتدح الوزير رشيد الدولة الذي تأخر وجودا وتقدم رتبة

فيقول: ^{٤٥} [الكامل]

وافي زمانك آخرا وتقدمت بك همة في كفها قصب المدى

فغدوت كالعنوان يكتب خاتما وكذاك في حال القراءة يبتدى

إن دعوى سبق الممدوح للناس جميعا بهمته وفضائله، مع أنه متأخر وجودا، مع مالدى الأوائل من ذوي الفضل والسبق ماصاروا به مضرب المثل، أمر يحتاج إلى بيّنة ودليل يؤكدان إمكان تحققه، حتى لاتصبح الدعوى بلا برهان، وقد أكد الشاعر هذا الأمر حين شبه ممدوحه بالعنوان الذي يوضع على الكتب بعد كتابتها والفراغ منها، ولكنه أول ما يقرأ منها، وهو الدليل على مافيه، فلا يعني تأخر كتابته عدم أهميته. بل على العكس من ذلك، فهو المقدم على مافي الكتاب رغم تأخر كتابته آخرا، وبهذا قامت البيّنة وتحقق غرض الشاعر.

ويرثي أبو تمام بني حميد الذين اختطفهم الموت عاجلا، فيقول: ^{٤٦} [البسيط]

^{٤٣} - م (٤١٦/١). ديوانه (٢٥١٩/٦).

^{٤٤} - سبق ذكره، ر: متن الحاشية (٣٠) من هذا الفصل.

^{٤٥} - م (١٥٠/٣). ولم أجد هما في ديوانه. والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (١٨١) من الفصل الأول من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{٤٦} - م (٣٠٩/٣). شت (١٣٩/٤-١٤٠). وآل حميد أسرة مشهورة بالقيادة والشعر والأدب، ذكر بعض أفرادها المرزباني في معجم الشعراء، ص (٤٢٧).

إن (ينتحل) حدثان (الموت) أنفسكم ويسلم الناس بين الحوض والعطن^{٤٧}
 فالماء ليس عجيباً أن أعذبه يفنى ويمتد عمر الآجن الأسن
 إن الموت الذي اصطفى بني حميد أول الناس، بينما عامة الناس آمنون سالمون،
 يسعون في أرزاقهم ومكاسبهم، إنما فعل ذلك لأن بني حميد هم أكرم الناس
 وأخيرهم!، والحر ليس له عمر، وقد أشار الشاعر إلى هذا المعنى في ختام رثائه
 لمحمد بن حميد حيث قال:^{٤٨} [الطويل]

عليك سلام الله وقفا فإني رأيت الكريم الحر ليس له عمر
 وكون المنايا تسارع إلى اخترام آجال الكرام دون غيرهم، قضية يتردد العقل في
 قبولها مالم يكن هناك ما يؤيد صحتها. وهنا يسوق الشاعر صورة من واقع الحياة،
 من الماء الذي يشربه الناس والدواب جميعاً، فأما عذبه الذي تجود به السماء
 فسرعان ما يفنى، فمنه ما يشربه الأحياء أو النبات، أو تيلعه الأرض فلا يبقى له أثر.
 وأما الماء الآجن الذي لا ينتفع به، فإنه يبقى في الأرض طويلاً، وقد يكون على شكل
 مستنقعات تلوث البيئة، وتسبب الضرر للناس!، وهكذا شأن الكرماء من كل أمة فهم
 ماء عذب نمير، يقل مكثه بين الناس، لأنهم يخفون إلى الحرب، ويسارعون إلى
 النجدة، فيخطفهم الموت، خلافاً لغيرهم من الناس، الذين يثاقلون إلى الأرض،
 وتشدهم مغرياتهم، وتلهيهم أموالهم ومكاسبهم عن نصرته الحق وأداء الواجب،
 فتطول أعمارهم في غير طائل، كما يطول مكث الماء الآجن في الأرض دون فائدة
 منه!.

وقريب من هذا المعنى مقاله السموعل:^{٤٩} [الطويل]
 يقرب حب الموت آجالنا وتكرهه آجالهم فتطول
 ومقالة الشعراء في هذا الباب ادعاء مبناه التخييل، وهو يصدق على كثير من
 الكرماء لأعلى جميعهم، فكم عمر من الكرام الصالحين!، ولا يموت امرؤ إلا بأجله
 شقياً كان أم سعيداً.

ويقرر ابن الرومي أمراً مهماً بشأن المديح، وهو أن أطل القصيدة
 لممدوحه، يرتجي نواله، فهو سيء الظن به!، ولما كان مثل هذا الأمر غير مسلم له
 حتى يثبت له ما يؤيده، لذا فقد انتزع ابن الرومي صورة متأصلة في تاريخ الناس
 وواقعهم، فقد كانوا يعتمدون على الآبار في شربهم، وكان المرء إذ رأى المستقى

^{٤٧} - في (شت): (ينتخل)، (الدهر).

^{٤٨} - م (٣٠٤/٣). شت (٨٥/٤). وقد تقدم ذكر الشهيد محمد بن حميد في الحاشية (١٦١) من الفصل الأول من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{٤٩} - ديوانا عروة بن الورد والسموعل، ص (٩١).

بعيدا، أطلال الحبال رجاء أن يصل دلوه إلى الماء فيستقي منه، يقول ابن الرومي:^{٥٠}
[المتقارب]

إذا ساء ظن بمسترفد أطلال القصيد له المادح
وقدما إذا استبعد المستقي أطلال الرشاء له الماتح

وهنا أثبت الشاعر اجتماع سوء الظن بالمدح مع طول قصيدة المديح من خلال التشبيه الذي ساقه، فأكد إمكانية اجتماع الاثنين معا، فليس المديح إلا ذلك الحبل الذي يتوصل المادح به إلى عطاء الممدوح، فكلما كان العطاء بعيدا، كان الحبل أطول، لكي يستطيع أن يغرف من ندا الممدوح ما يمكنه الوصول إليه!. وفي أحد انتصارات سيف الدولة على الروم، تم أسر قسطنطين ولد الدمستق الذي يقود المعركة، وقد تركه الدمستق وولى هاربا لينجو بنفسه، وهو ما يصوره أبو فراس الحمداني بقوله:^{٥١} [الطويل]

وأبن بقسطنطين وهو مكبل تحف بطاريق به (وزرار)^{٥٢}
وولى على الرسم الدمستق هاربا وفي وجهه عذر من السيف عاذر
فدى نفسه بآبن عليه نفسه وللشدة الصماء تقنى الذخائر
وقد يقطع العضو النفيس لغيره وتدفع بالأمر الكبير الكبار

حين ضرب الدمستق بالسيف على وجهه، ولى هاربا من أعدائه، يدفع عن نفسه الموت، وقد ترك ابنه أسيرا ذليلا يرسف في قيوده، ومن حوله البطارقة، وقد سيق الجميع في منظر بنيس تعيس، وقد كان عزيزا على الدمستق أن ينجو بنفسه تاركا ابنه أسيرا، لأن ابنه بمنزلة نفسه عنده، ولكن في وقت الشدائد يدفع الإنسان بأعلى ما عنده لينجو بنفسه!، ولما كان فعل الدمستق هذا مستغربا ومستهجنا، فقد أراد الشاعر أن يفسر ما حدث، ليؤكد حصوله، فساق لذلك صورة العضو النفيس من الجسد، الذي قد يصيبه المرض، فتقتضي مصلحة الجسد قطعه ليسلم باقي الجسد، فيقطعه الأطباء، وهذا أمر جلل!، ولكن دفع به ما هو أجل منه وأخطر، والأمر نفسه بالمعركة!، فهول الفاجعة التي حلت بالدمستق جعلته يفدي نفسه بابنه، وهذا ممكن لأن هول الحرب ليس فوقه إلا هول يوم القيامة، وقد حكى القرآن عن المجرمين بأنهم يودون أن يفتدوا أنفسهم من العذاب بأبنائهم يوم القيامة، قال تعالى: (يود

^{٥٠} - م (٢٨/١). ديوانه (٥١٦/٢).

^{٥١} - م (٨٣/٢). ديوانه، ص (٩٠). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (١٤٩) من الفصل الأول من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{٥٢} - في ديوانه (وزرار). والزرارة: البطارقة، وهم كبراء الروم، جمع الزرار، أعجمية. وفي التكملة: الزرارة: البطارقة، الواحد زرار. ر: القاموس والتاج (زرر). ومحيط المحيط (زرزر).

المجرم لو يفتدي من عذاب يومئذ ببنيه}.^{٣٢} فالبنون الذين هم أغلى ما في الحياة، أول ما يقدمهم المجرم فداء لنفسه، لاتهائونا بولده، بل حرصا على نفسه!، وهو مافعله الدمستق في تلك المعركة.

والشاعر الغزي يأسره الحب فيقول:^{٣٤} [البسيط]

إن كنت مالكتي وأنت ضعيفة فالرخ يوخذ تارة بالبيدق

الشاعر المعتد بنفسه ورجولته تملكه امرأة ضعيفة، وتتحكم فيه، ولا يستطيع لها دفعا، وإنما ملكته بسلطان الحب الذي يذهب بلب الرجل الحازم، وهذه حقيقة يؤيدها قوله عليه السلام: (مارأيت من ناقصات عقل ودين أذهب للب الرجل الحازم من إحداكن)^{٣٥}، فلا غرابة فيما حصل للشاعر، فهو أمر ممكن أن يحدث، وقد أثبت ذلك بصورة التقطها من لعبة الشطرنج، حيث الرخ وهو القلعة التي يتحصن بها العسكر فتدراً عنهم، ربما أخذت بالبيدق، وهو الجندي الأقل منها أهيمه وقدرها بكثير^{٣٦}. فقد ينال الضعيف من القوي أحيانا، ويفعل به ما يشاء، والحياة فرص، فإذا أصاب الضعيف فرصة لم يتركها تمر سدى، وإنما استثمارها في الفتك بالقوي، وهو ما عناه أبو تمام في قوله يصف الخمر:^{٣٧} [الكامل]

وضعيفة فإذا أصابت فرصة قتلت كذلك قدرة الضعفاء

وهكذا شأن الحياة صراع بين القوي والضعيف، والوحش والفريسة، وليس بالضرورة أن ينتصر القوي دوما، بل ربما انتصر الضعيف أحيانا على القوي فسيطر عليه، وهذا الأمر وإن كان يحصل قليلا في عالم الحرب، فهو يحصل كثيرا في عالم الحب، وهو ما أكد إمكانه الغزي من خلال التشبيه.

*وقد يحتاج المشبه إلى تقرير حاله في نفس السامع، كما إذا أسند إليه أمر يحتاج إلى التأكيد والإيضاح بالمثال، فيلجأ الشاعر إلى تقرير حال المشبه من خلال التشبيه. كما قال أبو تمام يصف أثر السحاب على الأرض:^{٣٨} [الطويل]

ترى الأرض تهتز ارتياحا لوقعه كما ارتاحت البكر الهدي إلى البعل

^{٣٢} - سورة المعارج، بعض الآية (١١).

^{٣٤} - م (٣٤٠/٤).

^{٣٥} - تقدم ذكر هذا الحديث الشريف وتخريجه في الحاشية (٤٦) من الفصل الرابع من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{٣٦} - في ثمار القلوب، ص (٦٦٦): (بيدق الشطرنج يشبه به القصير الدنيء الساقط).

^{٣٧} - م (٣٦/٤). شت (٣٠/١).

^{٣٨} - م (٤١/٤). شت (٥٢١/٤).

عندما يقع السحاب على الأرض الميتة يحييها بإذن خالقها، فتنمو أعشابها، ويخرج نباتها، فتبدو كأنها تطرب وتنشط، وتهتز بعد جمود وقحط وموت! قال تعالى: {وترى الأرض هامدة فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزت وربت وأنبتت من كل زوج بهيج}.

ولتقرير هذا الاهتزاز عند نزول المطر، وما يعقبه من الارتياح الذي تنعم به الأرض بعد نزوله، شبه الشاعر ارتياح الأرض لوقع السحاب، بارتياح البكر الهدي إلى زوجها، وقد زفت إليه في ليلة حلمها السعيد، فهي في غاية الفرح والسعادة والراحة آنذاك، والأمر الجامع: الهيئة الحاصلة من ارتياح بشيء محتاج إليه، وقد اختار الشاعر البكر دون الثيب، لأن فرحتها بالزواج لأول مرة تكون أكبر، ووصفها بالهدي لأن ليلة العرس هي أبهج ليلة في حياتها، وهي في غاية الشوق إليها، فكان الأرض لدى وقع السحاب في عرس، لأنها تحتفل بهذا الماء فتخرج به خيراتها، مثلما يحتفل به من على ظهرها من الأحياء، لأن فيه حياتهم وبه آمالهم.

وقال المتنبي في نيل الأمانى: ^{٥٩} [البسيط]

ماكل مايتمنى المرء يدركه تجري الرياح بما لا تشتهي السفن
في هذا البيت حكمة استنبطها الشاعر من مدرسة الحياة، وهي أن الإنسان يعجز عن أن يحقق أمانيه كلها في حياته، فربما تمنى شيئا وحصل عكسه!، وهذا معنى عظيم يحتاج إلى تأكيد وتوضيح، ولذلك جاء الشاعر بصورة السفن الشراعية التي تسافر في البحر بتأثير الرياح، فهي قد تريد اتجاهًا معينًا، فتذهب بها الرياح في اتجاه آخر، ولا حيلة لها بالأمر!، وكذلك شأن الإنسان الذي كثيرا ما يريد أمرا فلا يوفق إليه، وربما جاءت الأقدار بعكسه! والشاعر لا يريد بهذه الصورة أن يثني الناس عن السعي لتحقيق أمانيتهم، وإنما يلفت أنظارهم إلى ضرورة الصبر إذا صرفتهم عن تلك الأمانى صوارف، وألا يستسلموا لليأس، ولاتصدمهم حوادث الدهر، لأن الإنسان عرضة للبلاء، وما عليه سوى أن يصبر ويمضي إلى أمنيته، لعله يظفر بها، وإلا، فله من عذر السعي ما يخفف عنه عبء الفشل!

وقال ابن نباتة السعدي ناصحا بمداواة العدو الغالب: ^{٦٠} [الكامل]

وإذا عجزت عن العدو فداره وامزج له إن المزاج وفاق
فالنار بالماء الذي هو ضدها تعطي النضاج وطبعها الإحراق

^{٥٩} - سورة الحج، بعض الآية (٥).

^{٦٠} - م (٤٢/١). شع (٢٣٦/٤).

^{٦١} - م (٤٧/١). ديوانه (٢٧٢/٢-٢٧٣).

إن بعض الأعداء كالعقارب طبعها الأذى والضرر، ولا يمكن التغلب عليهم، فلا بد من حيلة لدفع أذاهم واتقاء شرهم، لذا ينصح الشاعر بمدارة العدو الذي لا يمكن التغلب عليه، وأن يظهر الإنسان له اللين والتودد مهما كان ذلك العدو فظاً، ولأن مثل هذا الحل قد لا يتقبله كثير من الناس، فقد جاء الشاعر بصورة تؤكد ماقاله، وهي صورة يعرفها الناس جميعاً، فالنار طبعها الإحراق، والماء ضدها، وهيهات أن يتفقا!، ولكن إذا استعمل الماء مع الطبخ أنضجته النار، وتحول أذاها إلى منفعة!، والعاقل من استطاع تسخير طاقة عدوه في خدمته، وذلك بواسطة المدارة عندما يعجز عن مقاومته!.

وقال الغزي ناصحاً بالصبر على الخطوب: ^{٦٢} [الكامل]

لا تعبتن على الخطوب فربما خفي الصواب وأخطأ الحذاق
شرب الدواء المر يعقب صحة تحلو وإن لم يحل منه مذاق

ينظر بعض الناس إلى الخطوب التي تعترهم نظرة سوداء، ربما قادتهم إلى التشاؤم واليأس، وهذا أمر يجافي الحقيقة وينافي الإيمان!، فالخطوب مهما كانت جسيمة، فإن لها وجهاً من الحكمة، ولتأكيد هذا المعنى وترسيخه في النفوس، جاء الشاعر بصورة ملموسة مشاهدة، وهي أن المرء يتعاطى الدواء المر فيعقبه صحة بإذن الله، وهذه الصحة غالبية، ينسى المرء بها مرارة الدواء!، وليست الخطوب إلا دواء مرا للإنسان، يشفيه من أمراضه النفسية، ويظهره من علله المردية، فيخرج منها بأحسن حال، وذلك إذا صبر عليها، وتعلم منها!.

وقال التهامي محددًا العلاقة بين الفصاحة والندى: ^{٦٣} [المقارب]

رأيت الفصاحة حيث الندى وهل ينظم الروض إلا السحب

في هذا البيت يقرر الشاعر أمراً مهماً، وهو أن وطن الفصاحة حيث الجود والكرم، وذلك لأن الشعراء - وهم رجال الفصاحة - يحملون بضاعتهم إلى حيث يجدون الكرماء الذين يجودون عليهم بالمال، مقابل كسب بضاعتهم من قصائد المديح!، وقد أراد الشاعر تأكيد هذا المعنى وإيضاحه بصورة من صور الطبيعة، مشاهدة للعيان، وهي أن الروض البهي الرائع لا ينبت زرعه ويزدهي إلا بالسحب التي تسكب ماءها فوقه، ولولا السحب ما كان الروض، وكذلك الندى، فبه قوام الفصاحة، ولولاه لم تقم لها قائمة!، وكان هذا المال هو الذي يجعل ألسنة الشعراء تلهج بكل غريب وبديع من روائع البيان!.

وقال ابن الخياط يمدح القاضي الحسين بن أبي العيش: ^{٦٤} [الكامل]

^{٦٢} - م (٩٣/١).

^{٦٣} - م (٢٦٣/٢). ديوانه، ص (١٢٢).

لايمنعك من يد واليتها أني بشكر صنيعها لم أنهض
 إن الغمام إذا ترادف وبله أبقي أنيق الروض غير مروض
 لقد قصر الشاعر في شكر النعم المتتالية التي أسداها ممدوحه إليه، ومع ذلك فهو
 يقف بين يدي ممدوحه خاضعا متوسلا يستزيده من العطاء، معذرا عن تقصيره في
 حقه!، ولما كان هذا الموقف صعبا، لأنه يشبه طمع اللئام بأموال الكرام، والشاعر لم
 يقصر عامدا في حق ممدوحه، لهذا جاء بصورة فيها ثناء كبير على الممدوح،
 وتفسير لعدم قيامه بحق الشكر والثناء على ممدوحه كما يجب، وهي أن الغمام إذا
 تتابع وبله فلم ينقطع، يذهب بجمال الروض الأنيق، ويطمس بهاءه ويفسده، وهذه
 حقيقة لامراء فيها، ولذلك حين دعا طرفة لبلاد محبوبته قال: ^{٦٥} [الكامل]

فسقى بلادك غير مفسدها صوب الغمام وديمة تهمي
 فقد احترس في دعائه لبلادها بالسقيا عند قوله: "غير مفسدها"، وذلك لأن تتابع
 المطر بلا انقطاع يفسد الديار، ويتلف الزرع!، وكذلك الأمر في ترادف النعم وتواليها
 على المرء، يجعله يألفها، وقد لايقوم بحق شكرها كما يجب، وذلك بسبب كرم المنعم
 الذي لاينقطع!، وهذا مدح في صورة الذم.

وقال صردر يمدح الوزير أبا الفرج: ^{٦٦} [الكامل]
 إطراقه يخشى ويرهب صمته والسيف محذور وإن لم يشهر
 هذا الممدوح ذو أمر غريب، فهو عندما يفكر ويستغرق بالفكر، أو عندما يصمت
 ويمتنع عن الكلام، فإن الناس ترهبه وتخافه لما قد يجول في ذهنه من خواطر، وما
 يعن له من أحوال! فهو وزير، يدبر الأمر مع الولي ومع العدو، ويرعى أمور الملك،
 فكيف لا يخشونه إذا مارأوه مطرقا مفكرا؟!، ولتقرير هذه المعنى جاء الشاعر
 بصورة تبين ذلك، فالسيف الذي يكمن الموت بين حديه، يرهبه العاقل، وإن لم يشهر
 عليه، ويتقي أذاه قبل أن يقع على رقبتة، لأنه مالم يحذره قبل أن يشهر، لم ينفعه
 الحذر منه بعد ذلك! وكذلك الممدوح، هو سيف قاطع يهابه الناس، ويخافونه إذا
 رأوه مطرقا ساكتا، لأنه إذا أراد أمرا أمضاه بعد التفكير!، لذلك فهم يتقون بأسه،
 ويخافون إطراقه، ولو لم ينطق بينهم ببنت شفة!.

وقال ابن حيوس يمدح أبا الفضائل: ^{٦٧} [الطويل]

^{٦٤} - م (٦٥/٣). ديوانه، ص (١١١). والممدوح من أهل طرابلس، ولم أجد ترجمته!.

^{٦٥} - ديوانه، ص (٧٩).

^{٦٦} - م (٣٥٢/٢). ديوانه، ص (٥١). والوزير أبو الفرج هو: محمد بن جعفر بن العباس بن
 فسانجس، الملقب بذي السعادات، وزر للسلطان أبي كاليجار ثلاث سنين، ت (٤٤٠هـ). عن (٥١)
 عاما. ر: الكامل (٤٦/٨-٤٧). سير (٦٢٠/١٧). البداية (٦٢/١٢-٦٣).

يدل ولم يدلل على نهج سودد كذاك النجوم الزهر تهدي ولا تهدي هاهنا ممدوح هو قمة في الفضائل التي اكتسبها بفطرته، ولم يدلله عليها أحد، فلما أصبح فيها علما، صار يدل الناس على تلك الفضائل التي تورث صاحبها الرفعة والمجد. ولما كانت مثل هذه الدعوى تحتاج إلى تقرير وإيضاح، لأن المجد بالعادة يكتسبه الإنسان بالتعلم، واقتفاء آثار العظماء وسيرهم، لذلك جاء الشاعر بصورة تقرر حال المشبه، فهو يشبه النجوم الزهر المنتثرة في أديم السماء، إذ تهدي الناس إلى الجهات التي يؤمنونها، والطرق التي يجب أن يسلكوها، دون أن يهديها أحد من الخلق لذلك، وإنما توفر تلك الهداية بتقدير العزيز العليم!

وقال البحترى يعزي أبا الحسن الهاشمي بابنه: ^{٦٨} [الطويل]

ويظلمك الموت الغشوم (فتعتري) بعز الأسى حتى كأنك ظالمه ^{٦٩}
كبير لدى الرزء الكبير وإنما على قدر جرم الفيل تبنى قوائمه
الموت في تصور الشاعر ظالم خطف ابن ممدوحه، كأنه يريد بذلك أن يقهره ويذله، ولكن الممدوح الذي تجلد لهول المصاب، وكان له من عز الأسى ما يخفف جرحه، فلم يضرع أو يستكن لما أصابه، صار كأنه هو الذي ظلم الموت وليس العكس، لأنه استطاع أن يقهر صدمة الموت لا أن تقهره! وماذاك إلا لأنه رجل كبير، وله من قواه النفسية، ومكانته الاجتماعية، ما يجعله يتماسك لدى كل رزء كبير قد يصيبه! وقد أراد الشاعر أن يشيد بصبر ممدوحه أمام مصيبته المزلزلة في مواساة حانية، يقرر فيها بأن المصيبة تأتي على قدر صاحبها، فجاء بصورة الفيل ذي الهيكل الضخم والقوة العاتية، حيث جعل الله قوائمه كالأعمدة الكبيرة، لتحمل جسمه العتيد، فهي تتميز عن قوائم سائر الحيوان في طولها وحجمها وقوتها، لأنه أضخم الحيوانات، فلا تناسبه إلا أضخم القوائم، وكذلك شأن ممدوحه الكبير، فقد دهنه مصيبة كبيرة تناسب عظمته ومكانته، وإذا كانت القوائم تبرز حجم الفيل وهيئته عندما يقف أو يمشي، فكذلك المصيبة الكبيرة تبرز صبر الرجل العظيم ومكانته، حيث يظهر فيها تجلده وأصالته، فليست المصيبة إلا صيقلا لصاحبها!، وعلى قدره يكون حجمها!.

وقال الأرجاني في النسيب: ^{٧٠} [الوافر]

^{٦٧} م - (٤١٠/٢). ديوانه (١٤٦/١). والممدوح أبو الفضائل عز الملوك سابق بن محمود بن نصر بن صالح بن مرداس، آخر الأمراء المرداسيين في حلب، تولاها سنة (٤٦٨هـ). ر: إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء، للطباخ، (٣٠٨/١، ٣١٧). الأعلام (٦٩/٣).

^{٦٨} م - (٣١٦/٣). ديوانه (١٩٥٣/٣). وأبو الحسن الهاشمي تقدم ذكره في الحاشية (٥١) من الفصل الخامس من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{٦٩} - في ديوانه (فترتدي).

تأمل منه تحت الصدغ خالا لتعلم كم خبايا في الزوايا
وأتعب سائري إن رق قلبي وفي ضعف الملوك أذى الرعايا

يبدو أن الشاعر وله محب، يتتبع الجمال ويتقصاه، وهو منبهر بجمال محبوبه، مما جعل قلبه يرق لذاك المحبوب، ويتشوق إلى لقائه، وإذا غلبت عاطفة الحب على القلب تعب الجسم كله، وما ذاك إلا لأن القلب سلطان الجسد، فإذا ضعف سلطانه اضطرب كيان الجسد بما فيه من أعضاء، ولبيان ذلك وتقريره، ساق الشاعر صورة من عالم الحس تتمثل في الرعايا التي تدبر مصالحها الملوك، فإذا ضعف الملوك اختل نظام الممالك، وعمت الفوضى والفساد، ونال الرعايا من الأذى مانالهم!، والأمر ذاته بالنسبة إلى القلب، فإذا رق ضعف، وإذا ضعف اضطرب سائر الجسم، وناله التعب والوصب!، فصلاح القلب صلاح للأعضاء جميعا، ومن ثمة صلاح لشأن الإنسان بكامله، وفساده كذلك!، ويؤيد هذا قول النبي صلى الله عليه وسلم: (ألا وإن في الجسد مضغة إذا صلحت صلح الجسد كله، وإذا فسدت فسد الجسد كله، ألا وهي القلب).^{٧١}

*وقد يريد الشاعر من التشبيه تجميل المشبه، أو تعظيمه، وأكثر ما يكون هذا في مقام المدح أو الرثاء أو النسب، كما في قول المتنبي يمدح عضد الدولة وولديه أبا الفوارس وأبا دلف:^{٧٢} [الوافر]

وكنتم الشمس تبهر كل عين فكيف وقد بدت معها اثنتان
فعاشا عيشة القمرين يحيا بضونهما ولا يتحاسدان

الممدوح شمس، تسطع في السماء، ويبهر ضياؤها العيون، وهي وحدها كافية لأن تملأ الدنيا إشراقا وبهجة، فكيف وقد أشرقت معها شمسان اثنتان؟! وما هاتان الشمسان إلا ولداه اللذان يشاطران أباهما في مكارمه ومزاياه!، ولما كان التنافس في الفضائل بين الأبناء قد يكون مدعاة للحسد فيما بينهم، فإن الشاعر دعا للولدين بأن يعيشا بين الناس كالقمرين!، يضيئان في كل الأوقات، ولا يحسد أحدهما الآخر!، لأن لكل واحد منهما من الخصائص والمزايا ما يغنيه عن حسد صاحبه، فهما يتعاقبان في السماء، لنشر النور وطرد الظلام، وفي ضونهما الحياة والهداية للكائنات جميعا.

^{٧٠} م - (٣٦٤/٤). ديوانه، ص (٤٣٩). ط بيروت.

^{٧١} - من حديث رواه البخاري (٢٨/١-٢٩) عن النعمان بن بشير رضي الله عنه. ومسلم في صحيحه (١٢١٩/٣-١٢٢٠). وابن ماجه في سننه (١٣١٨-١٣١٩). و الإمام أحمد في مسنده (٢٧٠/٤).

^{٧٢} م - (٧٣/٢). شع (٢٦١/٤). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (٣١٦) من الفصل الأول من الباب الأول لهذه الرسالة.

وحسب الممدوح من العظمة والمجد، أن يكون مع ولديه أجراما مضيئة تبهر
العيون، ولا يضرها شيء، وعليها تتوقف حياة العالم!.
وقال الشريف الرضي يمدح الطائع لله الذي جمع محاسن من قبله من

أعظم الخلفاء: ^{٧٣} [الكامل]

رأي الرشيد وهيبة المنصور في حسن الأمين ونعمة المتوكل
آباؤك الغر الذين إذا انتموا ذهبوا بكل تطاول وتطول

شبه الشاعر ممدوحه بأربعة من أعظم الخلفاء العباسيين، وهم الرشيد في رأيه ^{٧٤}،
والمنصور في هيبته ^{٧٥}، والأمين في حسنه ^{٧٦}، والمتوكل في نعمته ^{٧٧}، وكون
الممدوح يجمع مزايا هؤلاء الخلفاء فهذا غاية المجد والسؤدد!، لأنهم آباؤه، وهم
أهل العز والفخر على الناس جميعا، فإذا جمع محاسنهم فكانه جمع المحاسن كلها،
وفاق الوري سلفهم وخلفهم!، وهذا ما أراده الشاعر حين اختار من مناقب الخلفاء
أفضلها، ثم نسج منها جلبابا من المدح الجميل وأسبغه على الخليفة ليزدان به!.

والأرجاني في مديحه للوزير أنوشروان الذي يجود على العفاة بالمال
الوفير، يشبهه بالشمس التي تفيض ضياء وإشراقا، ويشبه العفاة الملتفين حول
بيته بالأقمار التي تستفيد نورها من الشمس ثم تبدده بالآفاق. يقول: ^{٧٨} [الطويل]

هو الشمس والعافون أقمار أفقه تجد وتبلي النور مما (تفيدها) ^{٧٩}

أورد الشاعر التشبيه هنا بقصد مدح الوزير، وإظهار فضله وكرمه على العفاة الذين
صاروا أقمارا جميلة بعطايا الممدوح الغامرة، وهي أقمار يظهر نورها بفضل شمس
الممدوح التي أمدتها بالضوء المتمثل بالعطاء، وهي تعكس هذا الضوء نورا
وتنشره بالآفاق، وهذا النور الذي تبثه هو ثناؤها على كرم الممدوح في كل مكان،
فلم نعد أمام منظر كريم يلتف حول بيته العفاة، بل أمام شمس تطوف حولها

^{٧٣} م (٢٤٩/٢). ديوانه (١١٥/٢). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (٩٨) من الفصل الأول
من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{٧٤} - تقدم ذكره في الحاشية (١٣٢) من الفصل الأول من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{٧٥} - تقدم ذكره في الحاشية (٢٨٤) من الفصل الثاني من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{٧٦} - تقدم ذكره في الحاشية (٢٠٣) من الفصل الثالث من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{٧٧} - تقدم ذكره في الحاشية (١٧٢) من الفصل الأول من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{٧٨} م (٨٨/٣). ديوانه (٤٢٧/٢). ط بغداد.

^{٧٩} - في ديوانه: (يفيدها). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (١٠١) من الفصل الأول من الباب
الأول لهذه الرسالة.

الأقمار!، وكان العطاء والكرم ضياء يبدد ظلمة الفقر وحلقة الهموم بين الناس،
ويجعل حياتهم مشرقة، وكأنها لوحة من نور!.
وفي صورة أخرى يشبه الأرجاني العفاة بالنجوم، والممدوح بالفلك العلي.
قال يمدح (؟):^{٨٠} [الوافر]

كأن الوافدين نجوم ليل ورحب جنابه الفلك العلي
إن الممدوح مركز آمال الوافدين، ومحط رحالهم، فهو يستقطبهم، كما يستقطب
الفلك العالي نجوم السماء، فهي تدور حوله ولا تبرحه، وفي هذه الصورة ثناء كبير
على الممدوح، وتزيين رائع لصورة البذل والعطاء، فالممدوح ليس شخصا عاديا بل
هو الفلك العلي، والوافدون ليسوا متسولين لعطاء الممدوح، بل نجوم تطوف حوله
ولا تبرحه!.

والشاعر بشار بن برد يدعو لمحبيبته قائلا:^{٨١} [الرجز]
(سقيا) لأسماء ابنة الأشد قامت تراءى إذ رأته وحدي^{٨٢}
كالشمس (تحت) الزبرج المنقد (صدت) بخد وجلت عن خد^{٨٣}
ثم انثنت كالنفس المرتد

شاعر أعمى يصف محبوبته كأنه يراها، لقد تبدت له لما كان وحده فكانت كالشمس
الساطعة تحت حللها الفاخرة، وأشاحت بطرف وجهها عندما رآته، فبدأ أحد خديها
دون الآخر، ثم رجعت بعدما أقبلت، وقد تعلقت بها أنفاس الشاعر، كما يرجع النفس
بعد استنشاقه بسرعة!، فتطلبه النفس مرة أخرى!. وتشبيه المرأة بالشمس لجمالها
وإشراقها، وتشبيه انثنائها بالنفس المرتد لسرعتها، ولطافة حركتها، وتعلق الحياة
بها، وقد أراد الشاعر من خلال التشبيهين إبراز محاسن تلك المرأة التي رآها بقلبه،
كما لو كان رآها بعينه!.

وأبو العلاء المعري يرى في محبوبته مزايا تجعلها تفوق جمال الحمام
والظباء، يقول:^{٨٤} [الكامل]

زارت عليها للظلام رواق ومن النجوم قلائد ونطاق
والطوق من لبس الحمام عهدته وظباء وجرة مالها أطواق
ومن العجائب أن حليك مثقل وعليك من سرق الحرير لفاق

^{٨٠} م - (١٣٧/٣). ديوانه، ص (٤٤٣) ط بيروت.

^{٨١} م - (١٩٠/٤). ديوانه (٢٢٢/٢).

^{٨٢} - في ديوانه: (واها).

^{٨٣} - في ديوانه: (بين) (ضنت). وبلي البيت الأول في ديوانه (سلطان مبيض على مسود).

^{٨٤} م - (٣١٢/٤). سقط الزند، ص (٢١٠).

وصويحباتك بالفلاة ثيابها
زارته المحبوبة في الليل، وكانت قلاندها ونطاقها المصنوعان من لآلئ أو دراري
ثاقبة، تشبه ضياء النجوم التي تبدو من ظلمة ذلك الليل، وتجعله ليلاً مؤنسا ممتعا!
ويتعجب الشاعر من أن يكون لمحبوبته طوق، وهو من لبس الحمام، وليس من
لبس الأطباء!، ومما محبوبته إلا ظبية، ولكنها ظبية غريبة الشأن!، فهي مثقلة بالحلي،
ملتفة بالحريز، بينما سائر الأطباء التي تشبهها من تلك التي تسرح بالبراري، مجردة
من الحلي والحريز والأطواق، فلباسها وبرها، وحليها قرونها، مما يجعل ظبية
الشاعر أجمل من تلك الأطباء وأحسن منها، لما امتازت به من حسن في أصل
الخالقة، وزينة مكتسبة!، بينما زينة الأطباء في خلقتها لاغير.
وتشبيه المرأة بالظبية، ثم تفضيلها على الظبية بما لها من زينة، يراد منه تزيين
صورة المشبه حتى تكون في أحسن حالاتها.
والسري الرفاء يرى قلاعاً محصنة شامخة مشرفة، فيقول في وصفها:^{٨٥}

[الخفيف]

وقلاع مثل الهودج حسنا	جاءلات مطيها الأجبالا
(وإذا) اختالت (السحاب) عليها	(خلته) كلة لها وحبالا ^{٨٦}
كل ملمومة متى ظن طاع	أنها معقل رآها عقالا
مشرفات على (البحور) تراهن	ن يميننا من دونها وشمالا ^{٨٧}
لامعات كأنما (الشمس) أجرت	ذهبا ذائباً عليها فسالا ^{٨٨}
وكان العيون تلحظ منهن	ن عذارى تبرجت أشكالا
حرم لامرئ حماه وإن كا	ن دم الناكثين فيه حلالا

إنه وصف شامل لتلك القلاع، كان التشبيه أداة الشاعر الأولى فيه، فأول ما يبطالعك
من حسن القلاع، أنها تمتطي قمم الجبال العالية، كالهودج فوق الجمال!، فهي
محكمة البناء، عالية الأطراف، تعلو قمم الجبال، متناسقة الشكل، لاثلمة فيها
ولا عيب، وهي لفرط علوها تكاد تلامس السحاب، حتى إنه إذا مر فوقها حسبت
العين كلة لها تستر سقفاها!، أو حبالاً كحبال العروس، يزينها ويحجبها عن
الأنظار!، وهي لحصانتها وحسن استدارتها ترنو إليها أفدة الطواغيت، فإذا راموها

^{٨٥} - م (١٣٣/٤ - ١٣٤). ديوانه (٥٩٩/٢).

^{٨٦} - في ديوانه: (فإذا)، (السماء)، (خلتها).

^{٨٧} - في ديوانه: (النجوم).

^{٨٨} - في ديوانه: (السيل أجرى).

استعصت عليهم، وباءت خطبهم بالفشل، وربما حبسوا بها، فكانت عقالا لهم لامعقلا!.

ويشيد الشاعر بإشراف تلك القلاع، حيث ترى منها البحور، وهي على مسافات بعيدة!، وهذا الإشراف يسهل لأهلها مراقبة العدو والتحرز منه. ثم يصف شكلها وقد ضربتها أشعة الشمس الذهبية، فتلألأت فوق جبالها، وكأن ذهباً سائلاً يتدفق على جدرانها من تأثير تلك الأشعة! وهذا الجمال يغري العين بتأملها! ويبالغ الشاعر أكثر في وصف جمالها حين يشبها بالعذارى المتبرجات!، فهي قلاع فنية قوية متناسقة لم يثلّم بانيانها الدهر، وهي متبرجة، لأنها في قمم الجبال لا يسترها شيء، وعند هذا التشبيه يبلغ الشاعر قمة الوصف لحسن تلك القلاع، فقد سكب عليها رونق الحياة!، وكان قد مهد لهذا الوصف في البيت الأول حين شبه القلاع بالهوادج حسنا، والهوادج مراكب النساء، ولما أخذ من الهوادج ما يلئم صفة القلاع، أبى أن يترك أهم مافي الهوادج، وهو النساء، دون أن يلحق بهن القلاع! إنها قلاع جميلة حصينة، توفر الأمن لأصحابها، ولا تنتهك حرمتها، والمرء فيها آمن مطمئن، مالم يقترب من إثم الخيانة ما يوجب هدر دمه!، وفي ذلك تحذير لمن يريد خيانة أهلها، أو لمن يحاول اقتحامها من الأعداء، وهو يغني عن ألف وعيد!.

وقال ابن عنين يصف روضة:^{٨٩} [الكامل]

متدفقا أو يانعا متهدلا	أنى اتجهت رأيت ماء سانحا
نغم القيان على عرائس تجتلى ^{٩٠}	(وكانما) أطيّارها وغصونها
فيها وأرسلت المجرة جدولا	وكانما الجوزاء ألقّت زهرها
فتخال عطارا يحرق مندلا	ويمر معتل النسيم بروضها

هذه روضة تتدفق بالماء، وتكتظ بالثمار اليانية المتدلّية من أغصانها، ويبدو تغريد طيورها، فوق أغصانها المياسة، كأنه عرس حافل، تغني فيه القيان بأعذب ألحانها، للعرائس المزينة الجميلة، وهي تزف إلى أزواجها، فتتشنف الأذان لهذا الغناء! وتستمتع العيون بمنظر الأزهار الجميلة التي تشبه زهر الجوزاء التي تلتمع في السماء!، ويحسب المرء جدولها العذب الصافي رفده من المجرة لامن الماء!، لما في ماء الجدول من الامتداد المصحوب بالصفاء واللمعان والبياض الذي يشبه المجرة! وكان قطرات الماء المناسبة في ذلك الجدول نجوم متألّنة، تنبع من السماء وتسيل في الأرض!.

وتنبعث من تلك الروضة ريح عطرة شذية، يحملها النسيم العليل، فيخال من يشمها أنها ريح مندل رطب يحرقه عطار، لا مجرد أريج منبعث من أزهار جميلة! فهي

^{٨٩} - م (١٨٩/٤). ديوانه، ص (١٠).

^{٩٠} - في ديوانه (فكانما).

روضة تمتع حواس الإنسان من سمع وبصر وشم، لأن كل مافيه جميل رائع!، مما جعل الشاعر يهتز لجمالها، ويعبر عنه من خلال هذه الأبيات التي أبرزت محاسنها. وفي الحياة محن وكروب، فقد تنال من الكرام، ولكن نيلها لا يغير معدن الكرماء، بل يرفع منزلتهم في عالم الفضيلة والقيم!، وهو ما يقرره الشاعر صرذر في مديحه لابن فضلان وهو يهنئه بخلاصه من السجن. يقول: ^{٩١} [الكامل]

لا تنكروا حبسا ألم به إن الحسان تصان بالخطر
يعشى الكسوف الشمس إذ عظمت ويعاف ضوء الأنجم الزهر
قد يستسر البدر ليلته ليتم ليلة رابع الشهر
أوليس يوسف بعد محنته نقلوه من سجن إلى مصر
لمرقت منها مثل ما انكدت فتخاء ترمي الطير بالذعر
وصبرت حتى انجاب غيبها إن (النجا) عواقب الصبر ^{٩٢}

في هذه الأبيات مدح عظيم، فقد صنع الشاعر من محنة صاحبه لوحة تمتد أبعاها بين الكون والأحياء والتاريخ، ووضع ممدوحه في أحسن الأمكنة من تلك اللوحة!، فليس السجن مستودع الرهبة والعذاب، بل معقل من معاقل الأحرار!، يحفظون به تارة عن العيون، ليستريحوا من أعباء المسؤولية، كما أن الحسان تصان بخدورها عن الاضطراب، فتستريح في ظلها وتأمين!، وإذا كانت الحسناء لاتعاب بهذا الصون، فكذلك أحرار الرجال، فهم لا يعابون بما ينتابهم في سبيل الحق!، بل إن ذلك علامة فخارهم وعلو شأنهم. وهنا يسرد الشاعر عددا من الصور لتأكيد هذا المعنى، فالشمس في رحلتها الطويلة لتضيء الدنيا ينتابها الكسوف دون النجوم الزهر، لأنها عظيمة الشأن، جليلة القدر، وكذلك الخطوب فهي لاتنتاب إلا الرجال الكبار!، والقمر قد يخفى، ليس لأنه في آخر ليلة من ليالي الشهر، بل بسبب غيوم تلبد

^{٩١} - م (٣٦٠/٢). ديوانه، ص (١٧٩-١٨٠). ولم أجد ترجمة ابن فضلان.

^{٩٢} - يليه في ديوانه بيتان لم يذكرهما البارودي، ولهما علاقة بالصورة التي نحن بصدها وهما:

والغمد ليس تفاض بردته إلا على الهندي ذي الأثر
إن حجبوه فكل ذي شرف يعتز بالأبواب والستر

وهذان البيتان يمهدان للصور التي سيذكرها الشاعر، وكان البارودي رحمه الله كان أحيانا يخطف الأبيات الجميلة خطفا، معولا في الأبيات المحذوفة على فطنة القارئ، وقد يضر هذا أحيانا بالمشهد المتكامل الذي يحشد له الشاعر شتى الصور للوصول إلى غرض محدد!، كما هو الحال هنا. فأول صفة للرجل السجين هنا أنه سيف مغمد كسته بردته، وفي السيف المضاء والقوة، ولا عار في أن يغمد السيف حفاظا عليه في بعض الأحيان، وهذه الصورة أكثر الصور ملائمة لحال الممدوح من بقية الصور التي ساقها الشاعر، بيد أن البارودي لم يلتفت إليها!.

^{٩٣} - في ديوانه (النجا).

السماء، فتحجب نوره عن العيون، ليعود في الليلة التي بعدها بدرا، وقد اكتمل نوره في نصف الشهر!.

وليس الاحتجاب مقصورا على الشمس والقمر، بل إنه يشمل من يفوقهما حسنا، وقد رأهما ساجدين له، وهو يوسف عليه السلام الذي أوتي شطر الحسن!، وكان من العفة والطهارة بأعلى منزلة، فأصابه كيد النساء، فرمينه بالسجن، فلم يقدح ذلك بطهارته ونزاهته، وكان عاقبة أمره أن انتقل من ظلمة السجن إلى سرير الملك، وقد دانت له مصر كلها! فكل جميل أو عظيم يعتريه الاحتجاب، فإن كان جرما سماويا كالشمس أو القمر، فهما يحتجبان بالكسوف أو الخسوف، أو الغيوم وغيرها. وإن كان من الحسان اللواتي تطمع بهن العيون، فإنهن يحتجبن بالخدور، وإن كان نبيا كريما كيوسف عليه السلام فقد يحتجب بالسجن، وهذا الاحتجاب عاقبته حميدة للمحتجب!، فهو صون للحسان من كيد السفهاء، وانبلاج مبهر للشمس، وضياء ساطع للقمر، وفضل ومكرمة ليوسف عليه السلام، وكذلك الحال بالنسبة لهذا الممدوح، فقد نالته محنة الاحتجاب بالسجن، ليخرج منه قويا، تهابه أعداؤه، ويخافه حساده الشامتون به، فيهربون من لقائه كما تهرب الطير المذعورة من العقاب، وتلك عقبى الصبر حتى ينكشف ليل المحنة!.

لقد جعل الشاعر من السجن الموحش حجابا يستتر به كل رجل عظيم، ومن ذاك ممدوحه، وأتى بمجموعة من الصور المتلاحقة لإثبات ذلك، واستطاع من خلالها أن يبدد مافي الأوهام من تصورات سينة عن السجن، طالما أنه كان من أجل مبدأ وقضية، لا بسبب تهمة وريبة!.

*وقد يريد الشاعر تقبيح المشبه، فيأتي بصورة قبيحة فيلحقه بها، وذلك في معرض الهجاء والتهكم. فهذا ابن الرومي يهجو لحظة المغني، يقول: ^{١٤} [البسيط]

رأيت لحظة يخشى الناس كلهم	إذا هم عاينوه الفالج الذكرا
تخاله أبدا من قبح منظره	مجادبا وترا أو بالعا حجرا
كأنه ضفدع في لجة هرم	إذا شدا نغما أو كرر النظرا

يسخر الشاعر من لحظة الذي كان مشوه الخلقة، ناتئ العينين، ويصور الحالة النفسية له أدق تصوير، فهو يخشى الناس كلهم عندما ينظرون إلى عيوبه الظاهرة التي باتوا يذكرونها ويعرفونها، وهذا هو شأن ذوي العاهات الذين يظنون أن من

^{١٤} - م (٤٢٢/٤). ديوانه (١٠٩٢/٣). ولحظة هو أبو الحسن أحمد بن جعفر بن موسى بن يحيى بن خالد بن برمك، المعروف بلحظة البرمكي النديم، كان فاضلا صاحب فنون وأخبار، ونوادر ومنادمة، وكان طنبوريا حاذقا، وهو مشوه الخلق، (٢٢٤-٣٢٦هـ). ر: معجم الأدباء (٢٤١/٢). وفيات (١٣٣/١). سير (٢٢١/١٥).

^{١٥} - يليه في ديوانه بيتان لم يذكرهما البارودي.

نظر إليهم إنما يعاين عاهاتهم، حتى لو لم يكن ينظر إليها!. ثم يمضي ابن الرومي كعادته في تكبير العيوب وتضخيمها، فيصور لحظة عند غنائه، ومايناله من الإجهاد والتعب الذي تظهر علانته على وجهه، بمن يجاذب وترا يريد أن يرمي بسهمه على عدوه، فهو يتهاى له ويحكم شدة، ويبالغ في تسديده!. أو بمن يريد أن يبلع حجرا، وهو لا ينبلع معه، وهو يجهد نفسه، ويحاول ذلك!. وفي الصورتين دلالة على مبلغ الإجهاد الذي تظهر علانته في وجه المغني الذي يكون في ذروة توتره النفسي لدى أدائه للغناء. ويمضي ابن الرومي إلى مزيد من السخرية والتهكم، فيصور مشهد لحظة عند الغناء بمشهد ضفدع هرم في لجة ماء!. فصورته الكريه يشبه نقيق الضفدع المستهجن الكريه على الأذن، وعيونه الناتئة التي يتطلع بها تارة بعد أخرى، كعيون الضفدع في قبحها وبروزها، ووصف الضفدع بالهرم لأنه أسمع صوتا من صوت الضفدع الفتى، فتكون الأذان أشد كرها لسماعه. وهو أقبح عيونا من الضفدع الفتى!، لبروز النتوء بعيني الضفدع الهرم بشكل أوضح، مما يجعل النفس تكره النظر إلى وجهه، أو سماع نغماته أشد الكره، وتتفر من ذاك غاية النفور، وهو ما يعتمد الشاعر إثباته من خلال التشبيه!.

وقد يهجو الشعراء أعداء أمتهم ففي معرض السخرية والتهكم بالروم الذين
 دك سيف الدولة معاقلهم يقول المتنبي: ^{٩٦} [البسيط]

إن كنت ترضى بأن يعطوا الجزى بذلوا منها رضاك ومن للعور بالحول
 يسخر الشاعر من الروم الذين فلت كتابهم، وهزمت جيوشهم، أمام ضربات سيف الدولة الموجهة لهم، حتى إنهم بلغوا درجة الاستسلام لمشينته يفعل بهم مايشاء!، وأخف مايمكن أن يفعله هو أن يفرض عليهم الجزية التي لو فرضها لكان ذلك حلما ذهبيا لهم!، فهي أهون الشرين، وأخف الضررين، ولكن أنى لهم ذلك؟، وهل يحظى العور بالحول؟! إن الحول أقل بلاء من العور، ولكن ماالسبيل إليه إذا أدرك العيون العور؟. فليس أمام الروم إلا القتل لادفع الجزى!، وفي تصوير هيئة الروم الذي يقبلون أخف الضررين، بالعور الذين يطلبون الحول غاية التهكم بهم، لما انتهت إليه أحوالهم من الذلة والصغار، والأمر الجامع: الاستحالة في كل، حتى إنهم رضوا بدفع مايريد سيف الدولة من الجزى الكبيرة، إذا رغب بذلك، ليفقدوا أنفسهم من القتل المحيق بهم، ولكن سيف الدولة الرجل أبى ذلك، فليس أمامهم إلا حد السيف!.

والتهامي يكره الشيب، ويدعو عليه، فيقول: ^{٩٧} [البسيط]

لا در در بياض الشيب إن له في أعين (الغيد) مثل الوخز بالإبر ^{٩٨}

^{٩٦} - م (٤٠/٢). شع (٨٤/٣). وسيف الدولة تقدم ذكره في الحاشية (١٤٩) من الفصل الأول من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{٩٧} - م (١٤٦/٤). ديوانه، ص (٣٥٢).

بين الشاعر سبب كراهيته للشيب، وهو أن الغيد تنفر من الشيب نفورا شديدا، وترفض وصل صاحبه!. فهو يصرم لذات صاحبه، ويقطع آماله بالوصال!. ولبيان مدى كراهية الغيد للشيب، شبه أثره في عيونهن بأثر وخزها بالإبر!. والإبر لو وخزت جلد الرجل الغليظ لآلمته، فكيف لو وخزت عيون الغيد!، وهي أكثر الحواس لطفا وحساسية في الجسد كله!. فهو وخز موجه مؤذ، يجعل الغيد ينفرن من رؤية صاحب الشيب، مما يسبب له الحسرة والاكتئاب!. ولم نكن لندرك أن مدى كراهية الغيد للشيب تصل إلى هذا الحد من الإيلام لولا هذا التشبيه!.

وقال الشاعر صردر يهجو ابن الحصين:^{٩٩} [الكامل]

لا تغتبط (يا ابن) الحصين بصبية أضحت لديك كثيرة الأعداد^{١٠٠}
لا فخر فيك ولا افتخار فيهم إن الكلاب كثيرة الأولاد

من عادة العرب الافتخار بكثرة الذكور، فمن رزقه الله أولادا كثيرين شعر بالعزة والفخر، وابن الحصين هذا ممن رزقهم الله تلك النعمة، ولكن الشاعر يأبى أن يكون هذا الأمر مزية لابن الحصين، ذلك لأنه وأولاده مجردون من الفضائل التي يتفاخر بها الناس، فلم تعد تنفعه تلك الكثرة، لأن القيمة بالنوعية السامية وليست بالكثرة الباغية، ولتأكيد هذا المعنى، جاء الشاعر بصورة من البيئة، فالكلاب كثيرة الأولاد!، ومع ذلك لا فخر ولا افتخار فيها، بل هي صورة للقماءة والاستهجان!. فليس مثل ابن الحصين في كثرة أولاده إلا كمثل الكلاب في كثرة أولادها، ولاخير يرجى في تلك الكثرة عند الطرفين!.

وقال ابن هانئ الأندلسي يهجو رجلا أكلوا:^{١٠١} [البسيط]

يأليت شعري إذا أوى إلى فمه أحلقه لهوات أم ميادين
كأنها وخبيث الزاد يضرمها جهنم قذفت فيها الشياطين
تبارك الله ما أمضى أسننته كأنما كل فك منه طاحون
أين الأسنة أم أين الصوارم أم أين الخناجر أم أين السكاكين^{١٠٢}
كأنما الحمل المشوي في يده ذو النون في الماء لما عضه النون

^{٩٨} - في ديوانه: (البيض).

^{٩٩} - م (٤٤٦/٤). ديوانه، ص (٢١١). وابن الحصين تقدم ذكره في الحاشية (٢٦٩) من الفصل الثاني من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{١٠٠} - في ديوانه (يابن)!.

^{١٠١} - م (٤٤١/٤). ديوانه، ص (٣٧٦-٣٧٧).

^{١٠٢} - يليه في ديوانه:

لف الجداء بأيديها وأرجلها كأنما افترستهن السراحين

يخفض (الرز) من قرن إلى قدم
 كأنما كل ركن من طبائعه
 كأنما في الحشا من خمل معدته
 قوما بنا فلقد ريعت خواطرنا
 وللبلاعيم تطريب وتلحين^{١٠٣}
 نار وفي كل عضو منه كانون^{١٠٤}
 قرنفل وجواريش وكمون^{١٠٥}
 وجاذبتنا (أعنتها) البراذين

إنها لوحة ظريفة لرجل أكل شره، وهي تستمد حيويتها من طرافتها وبراعة صورها، لامن أهميتها كموضوع شعري، وقد اعتمد الشاعر في رسم صورها على التشبيه، فجاءت غاية في السخرية من ذلك الرجل الذي لا يدرى أحلقه لهوات كسانر الناس، أم ميادين فسيحة لابتلاع مالد وطاب من الطعام؟! ويرجح الشاعر أنها ميادين معركة، تزداد ضراوة واشتعالا كلما قذف فيها المزيد من الطعام، حتى تغدو كنار جهنم وقد قذفت فيها الشياطين!، فكلما ألقى فيها فوج طلبت آخر، وكأنه لاحد لسعتها، وإليه الإشارة في قوله تعالى: {يوم نقول لجهنم هل امتلأت وتقول هل من مزيد}.^{١٠٦}

والشاعر يعتمد في رسم صورته هنا على المبالغة للإثارة والإضحاك من ذلك الرجل الأكل!، فهو يتعجب من مضاء مافي فمه من أنياب وأضراس وقواطع في تمزيق الطعام، إنها تستند إلى فكين، كل منهما كالطاحون الذي يسحق كل مايأتي تحته! ثم يذهب إلى ماهو أعظم من ذلك، في شدة تعجبه الضاحك من تلك الأنياب والقواطع والأضراس، التي دونها في القطع والفتك ألوان الأسنة والسيوف والخناجر والسكاكين كلها!.

ثم ما هذا الفم العظيم الذي يستطيع ابتلاع حمل مشوي دفعة واحدة؟!، وهو يحمله بيده كاللقمة يحركها كيف يشاء، ثم يلقمه بسرعة دون مضغ كما لقم الحوت النبي يونس عليه السلام ببسر وسهولة!، وفي ذكر قصة يونس عليه السلام إشارة إلى أن

و غادر البط من مثني وواحدة كأنما اختطفتهن الشواهين

^{١٠٣} - في ديوانه (الوز). ويلي في ديوانه قوله:

كأن في فكه أيتام أرملة
 كأنما ينتقي العظم الصليب له
 أو باكيات عليهن التباين
 من تحت كل رحي فهر وهاوون

وحذف نحو هذه الأبيات التي لها صلة في رسم المشهد المتكامل في النهاية لذلك الأكل، ينقص طرافة المشهد، ويقلص من أبعاده وزواياه!، صحيح أننا قد لاشعر بالحذف أحيانا، لأن كل بيت يكاد يشكل وحدة مستقلة بنفسه في القصيدة العربية! ولكن المعول عليه في الحكم الجمالي لدى تناول قطعة شعرية مثل هذه، أن يقرأ النص كما هو من دون حذف أو إضافة، ثم يحكم عليه بعد ذلك من خلال إحياءات كل صورة فيه، ودلالة كل بيت من أبياته!.

^{١٠٤} - الجواريش: معجون هاضم من معاجين الفرس. ر: الحماسة المغربية (١٢٩٧/٢).

^{١٠٥} - في ديوانه (الأعانت).

^{١٠٦} - سورة ق، الآية (٣٠).

صاحب هذا الفم ذو شأن غريب، فهو من أعاجيب الدهر، إذ يبلغ ما لا يستلج، ويمضي في شراسته، فيصدر عنه من الأصوات أنغام وألحان، ولكنها ليست أنغام الموسيقى الهادئة، إنما هي أصوات الموسيقى الصاخبة المزعجة المضحكة التي تناسب المشهد!

إن كل شيء في هذا الرجل نار، وفي كل عضو منه موقد، فهو يلتهم كل شيء، ويحرق كل شيء كالنار تماما! وهو لا يحتاج إلى شيء من ملح وتوابل وماشابه ذلك، لأن في معدته كل تلك الألوان الفاتحة للشهية، المساعدة على البلع والهضم! إنه مشهد يبعث على الضحك والتعجب والاستغراب، ويبعث بعد ذلك كله على الهروب.

وهكذا رسم الشاعر من خلال هذه اللوحة صورا متهمكة ساخرة من ذلك الرجل الشره، فحقق ما يصبو إليه من التندر به، والسخرية منه بواسطة التشبيه!

* وقد يريد الشاعر من التشبيه استطراف المشبه، أي جعله طريفا جديدا، يظهر في صورة أنيقة، كما في قول أبي نواس يصف جيشا: ^{١٠٧} [الطويل]

أمام خميس أرجوان كأنه قميص محوك من قنا وجياد
يصور الشاعر ذلك الجيش الأحمر الذي هو في غاية الاستعداد لملاقاة أعدائه، وقد امتلك كامل العدد والعدة، بصورة نادرة، وهي صورة قميص صنعت خيوطه من قنا وجياد، وقد حيك من تلك الخيوط! وفي تشبيه الجيش بقميص محوك بيان لوحدة ذلك الجيش، وانضمام كتائبه بعضها إلى بعض، وتآلفها وتماسكها، وعدم وجود أي ثغرة فيها، فهو جيش ليس كسائر الجيوش، كما أن هذا القميص ليس كسائر القمصان، فهو لباس عز لأربابه، ورداء ذل لأعدائه، ومن المعلوم أنه لا يوجد في الدنيا قميص بهذه الصفة، فهي مجرد صورة مستطرفة تخيلها الشاعر، ليبين تلاحم ذلك الجيش العظيم الذي لا نظير له!

وقال ابن الرومي يصف نهرا: ^{١٠٨} [الطويل]

كان بنات الماء في صرح متنه إذا ما علا روق الضحى فترفعا ^{١٠٩}
زرايبي كسرى بثها في صحانه ليحضر وفدا أو ليجمع مجمعا
تريك ربيعا في خريف وروضة على لجة بدعا من الأمر مبدعا
إن منظر بنات الماء ذات الألوان الزاهية وهي تسبح بمتن الماء، وقد لامسته أشعة الشمس الذهبية، منظر بديع أخذ، وقد أراد الشاعر إلحاقه بصورة مثالية نادرة،

^{١٠٧} - م (١٠٨/١). ديوانه، ص (٤٧٣).

^{١٠٨} - م (٧٥/٤). ديوانه (١٤٧٩/٤).

^{١٠٩} - بنات الماء: هي ما يآلف الماء من السمك والطيور والضفادع. ثمار القلوب، للثعالبي، ص (٢٧٦).

فشبهه بزرابي كسرى حين تمد في ساحات قصره في المناسبات الرسمية!. والزرابي بحد ذاتها جميلة، فإذا كانت للملوك كانت أجمل، وإذا كانت لكسرى الذي تلقب بملك الأملاك كانت أكثر جمالا!، وفي المناسبات الرسمية ينتقي أفضلها وأحسنها، لإظهار عظمة الملك، والاستيلاء على قلوب الناس!، وهذا هو سر إلحاق المشبه به ببعض القيود، فقد اختار الشاعر من زرابي الدنيا أجملها وهي زرابي كسرى عندما يبثها في صحانه لمناسبة ما، وألحق بها صورة المشبه، وغرضه من ذلك استطراف المشبه، فانت ترى الربيع في الخريف، والروضة على لجة، وكأن محاسن الزمان والمكان اجتمعت عند ذلك النهر، وتداخلت حتى لم يعد يمكن فصلها!، فالربيع بما فيه من أزهار ورياحين إذا ولى، وجاء الخريف الذي تنزع فيه الطبيعة حللها، استعدادا لفصل الشتاء، تجده عند ذلك النهر، متمثلا في بنات الماء ذات الألوان الزاهية التي تشبه زهر الربيع، وهي تسبح في الماء، فيجتمع النقيضان في ذلك الموضع: رقة الهواء في الخريف، مع جمال الطبيعة في الربيع، مثلما يجتمع أيضا الروض على اللجة، لأن بنات الماء بألوانها المختلفة، تبدو كأنها أزاهير روضة تفتت فوق تلك اللجة، فاجتمع جمال اليابسة بجمال الماء!، والأمر ذاته بالنسبة إلى زرابي كسرى، فهي لما تحتويه من النقوش والصور البديعة تشبه الربيع الذي يكسو الأرض بحلله السندسية، فإذا بسطت في الخريف أرتك فيه الربيع!، وإذا بسطت عند لجة أرتك روضا زاهيا عند تلك اللجة، فالمشابهة قائمة بين الطرفين مع ما بينهما من البعد!. ولما كانت زرابي كسرى لانظير لها في أثاث الناس، فإن إلحاق ذاك النهر بما فيه من بنات الماء بها، يجعلنا نحس أن ذاك النهر أجمل الأنهار.

وقال ابن الرومي أيضا يصف الخمر: ^{١١٠} [الكامل]

فكأنها وكأن شاربها قمر يقبل عارض الشمس

الشارب وضئ كالقمر، والخمر مشعة كالشمس، والمشبه هو صورة الشارب يرشف الكأس، وهي صورة افتتن الشاعر بجمالها، وأراد أن يظهرها بوصف غاية في الغرابة، فجاء بصورة كونية افترضها بخياله، وهي صورة القمر يقبل عارض الشمس!، وألحق بها صورة المشبه. وسر الطرافة في المشبه به قوله (يقبل) وهي استعارة لطيفة لأجرام السماء، وإسقاط لصفات الأدميين عليها. والناس يرون النيرين في السماء متباعدين، وربما كسفت الشمس بالقمر، ولم يريا يقبل أحدهما الآخر!، وزاد من حسن الصورة هنا أنه جعل للشمس عارضا وهو الخد، وكأن ما تخيله حقيقة لامراء فيها، فمجيء الاستعارة ضمن صورة المشبه به، جعل التشبيه نذرة في الرقة واللطافة، لو لم يكن في أم الخباثت وشاربها!.

^{١١٠} م - (٧٢/٤). ديوانه (١١٧٥/٣).

وقال ابن المعتز يصف عناقيد الكروم: ^{١١١} [الطويل]

شربنا عصير الكرم تحت ظلاله على وجه معشوق الشمال أغيد

كأن عناقيد الكروم وظلها كواكب در في سماء زبرجد ^{١١٢}

انصرف الشاعر وراء لذاته في مجلس أنس، وراح يعب من الخمر، وهو جالس تحت ظلال كرومها، يتأمل عناقيدها المتدلّية البديعة، حيث تبدو حباتها ككواكب در لصفائها وإشراقها، وهي تتألق في سماء زبرجد، لنضارة ورق الكرم وشدة خضاره، فأوحى إليه هذا المنظر تشبيها بديعا، إذ شبه عناقيد الكروم وظل ورقها الأخضر، بكواكب در في سماء من زبرجد!، وهذا التشبيه مركب الطرفين، والوجه فيه مركب، وهو منتزع من وجود أشياء صغيرة لامعة متساوية الأقدار ضمن محيط شديد الخضار والصفاء!.

وهذه الصورة التي رسمها الشاعر لعناقيد الكروم وظلها مستطرفة نادرة، إذ ليس ثمة كواكب در في سماء زبرجد إلا في الشعر!.

وقال ابن المعتز أيضا يصف مجلس لهو وشرب: ^{١١٣} [الخفيف]

وكان السقاة بين الندامى ألفات (بين) السطور قيام ^{١١٤}

يقوم السقاة لسقي الندامى القاعدين في ذلك المجلس، وهم مميزون عنهم لوقوفهم وانتشارهم بشكل منتظم، وقد راق المنظر للشاعر، فاستحسنه وأراد أن يظهره بصورة مستطرفة، فشبّه بمنظر الألفات القائمة بين السطور المكتوبة!، حيث تتميز بارتفاعها وقيامها دون سائر الحروف!، وهي صورة موجودة في الواقع، ولكن اقترانها مع المشبه هنا وإحاقه بها، أضفى على المشبه طرافة وأنسا، لأنه ألف بين صورتين هما في غاية البعد! وانتزاع وجه المشبه من أمر بعيد يدخل على النفس اللذة والسرور أكثر من التأليف بين الصور القريبة!.

وقال الأرجاني يصور وميض البرق: ^{١١٥} [الطويل]

نظرت إلى البرق الخفي كأنه حديث مضاع بين سر وإعلان

^{١١١} - م (٩٤/٤). ديوانه، ص (١٨٦).

^{١١٢} - الزبرجد: الزمرد. كذا في اللسان (زبرجد). وفي المعجم الوسيط: (زبرجد): (الزبرجد: حجر كريم يشبه الزمرد، وهو ذو ألوان كثيرة أشهرها الأخضر المصري، والأصفر القبرصي). وفي مادة (زمرد): (الزمرد: حجر كريم أخضر اللون، شديد الخضرة، شفاف، وأشدّه خضرة أجوده وأصفاه جوهرًا).

^{١١٣} - م (١٠٢/٤). ديوانه، ص (٤٠٨).

^{١١٤} - في ديوانه (على).

^{١١٥} - م (٣٦٢/٤). ديوانه، ص (٤٠٠) ط بيروت.

يثير البرق بوميضه أخيلة الشعراء، فيكثرون من وصفه، وابتداع الصور التي تجسد حركته وشكله. والأرجاني هنا يصور التماعه وخفائه تارة بعد أخرى، بصورة الحديث الذي يكون سرا حينا وجهرا حينا آخر، وبين السر والجهر يضيع مغزاه!. وهذه الصورة أكثر ماتكون بين المتحابين الذين يرفعون أصواتهم عندما يكونون بعيدين عن العيون، ويخفصونها إذا شعروا أن أحدا يراقبهم أو يسمعهم، فلا يعرف فحوى حديثهم. وهي صورة طريفة لها وجود في الواقع، ولكن مجيئها مع صورة البرق الخفي الذي يظهر مرة ويغيب أخرى، يجعل المشبه مستطرفا، لأنه لم يعهد تشبيه البرق الخفي بها لما بينهما من الهوة والبعد!.

ومما قاله عمارة اليميني في وصف دار فارس المسلمين: ^{١١٦} [الكامل]

والعاج بين الأبنوس كأنه أرض من الكافور تثبت عنبرا
الأبنوس خشب أسود، وقد رصع بالعاج الأبيض، فصار منظرا بديعا، وقد أظهره الشاعر بصورة خيالية، فشبّهه بأرض من الكافور الأسود تثبت العنبر الأبيض!، وإبراز المشبه بصورة الممتنع يراد منه بيان مدى طرافة صورته، حيث عز مثلها في الوجود، وهي صورة تجلي الطبيعة كما يراها الشعراء بقلوبهم لابيعونهم، وهي طبيعة مثالية حالمة ليس فيها مما يعكر جمالها شيء!.

وقال سبط ابن التعاويذي يمدح عماد الدين: ^{١١٧} [الرجز]

ونشرة تخالها من رأيه محكمة السرد وطرف ضامر

كأنه إذا امتطاه (خانرا) ليث شرى على عقاب كاسر ^{١١٨}

هاهنا كمي من كمة الحرب، يستعد لها بلباسه الدرع المحكمة الحصينة، وامتطائه الجواد الأصيل الذي يجول به في المعركة، وينقض به على أعدائه بقوة وسرعة، فيسقيهم كأس المنية، وقد أراد الشاعر أن يعبر عن قهر ممدوحه لأعدائه بصورة نادرة، فشبّهه وهو فوق جواده يجول به، بالليث الكاسر الذي يمتطي عقابا يطير به حيث يريد!، وينقض به متى شاء، وهذه الصورة ممتعة، فنحن لم نر ليثا يمتطي عقابا، ولكننا نستطيع أن نتخيل تلك الصورة المرعبة التي رسمها الشاعر بعناية لممدوحه عند الحرب، فالليث بحد ذاته يهرب الناس منه لمجرد سماع زئيره قبل رؤيته، فكيف حالهم لو رأوه فوق عقاب كاسر، ينقض عليهم من فوقهم أو يتعقبهم

^{١١٦} م - (١٨٦/٣). كتاب النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، ص (١٠٢). وفارس المسلمين هو بدر بن رزيق، وقد تقدم ذكره في الحاشية (٢٠٥) من الفصل الثالث من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{١١٧} م - (٢٤٤/٣). ديوانه، ص (٢٠٨). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (١٢٧) من الفصل الثالث من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{١١٨} - في ديوانه (عائرا).

حيث هربوا؟! وهذا هو سر الغرابة في هذه الصورة، فلو شبه الفرس بالعقاب، والممدوح بالأسد، كلا على حدة، لما كان لهذا التشبيه سحره وتأثيره، نظرا لشيوعه، أما أن يجعل الممدوح على فرسه الذي يطير به، كالليث على العقاب فهذا هو مكن السحر والإبداع في تلك الصورة الغريبة التي فاض بها خيال الشاعر!. وربما بالغ الشعراء في شأن المشبه، فادعوا أنه أتم في وجه الشبه من المشبه به، وذلك عندما يقلبون التشبيه، ليصبح المشبه مشبها به، والمشبه به مشبها، وغرضهم من ذلك إيهام أن المشبه به أقوى وأتم من المشبه في وجه الشبه!.

فهذا مسلم بن الوليد يمدح داود بن يزيد بن المهلب قائلا: ^{١١٩} [البسيط]

كالليث بل مثله الليث الهصور إذا غنى الحديد غناء غير تغريد
إن الممدوح عند قعقة السلاح، وصليل السيوف، وقد حمي وطيس المعركة، كالليث الشجاع الذي يطارد فرانسـه وينقض عليها!. ولكن الشاعر مالبث أن استدرك ماقاله، فشبه الليث الهصور الفاتك بممدوحه في سعيـر الحرب!، وكأنه استشعر أن تشبيه ممدوحه بالأسد فيه غرض من شأن ممدوحه الذي تفوق على الأسد بشجاعته وبأسه!، فصار الأسد الذي هو مضرب المثل في الشجاعة والإقدام يشبه به، لا هو الذي يشبه بالأسد، لأنه قد بلغ من الشجاعة والبأس حد الكمال!.

وقال التهامي يتشوق إلى الحجاز: ^{١٢٠} [الكامل]

إن الحجاز على تنائي أهله ناهيك من بلد إلي محبب
فسقاه منهمر (السحاب) كأنه يد جعفر بن محمد بن المغربي ^{١٢١}
يحس الشاعر وهو في غربته، بشوق إلى وطنه الذي نشأ فيه، وترعرع في أحضانه، وهو شوق عارم يوجه ذكر الأهل والأحبة، ولا يملك الشاعر إزاءه إلا أن يدعو لوطنه بالسقيا الغزيرة، وانهمار القطر عليه، كما تنهمر يد ممدوحه جعثر بالهبات السنية، والعطايا الجزيلة!، والعادة أن يشبه العطاء الكثير بمنهمر السحاب، وليس العكس، ولكن الشاعر ادعى أن يد ممدوحه أكثر جودا من منهمر السحاب، ولذلك صار جود السحاب المنهمر يشبه جود الممدوح الذي بلغ غاية الكرم، وصار مضرب المثل بالجود!.

^{١١٩} م - (١١٦/١). شرح ديوانه، ص (١٥٩). والممدوح داود بن يزيد بن حاتم بن خالد بن المهلب، ولاء الرشيد السند سنة (١٨٤هـ). توفي (٢٠٥هـ). ر: الكامل (٨٢/٥-٨٣، ١٠٩، ١٩٧). البداية (٢٦٦/١٠).

^{١٢٠} م - (٢٦٥/٢). ديوانه، ص (١١٠).

^{١٢١} - في ديوانه (الرباب). والممدوح جعفر لم أجد ترجمته!.

ومن اللطف ماوفق إليه التهامي هنا أن التشبيه أسعفه بالانتقال من ذكر الوطن والحنين إليه، إلى ذكر اسم ممدوحه كاملا، والشدو بمآثره، من دون تكلف أو تمهيد لذلك بمقدمات، بل هو انتقال سلس موفق منساب مع جو القصيدة والغرض منها!!

وقال الشاعر ابن حيوس متشوقا إلى لقاء محبوبته: ^{١٢٢} [الكامل]

ياحبذا ذات الأجارع منزلا وجوارنا قبل العقيق جوارا
وأغن تحكيه الغزاة مقلّة ومقلدا وتعرضا ونفارا

يتشوق الشاعر إلى منازل الأحبة وجوارهم، ويتمنى رؤية حبيبته صاحبة الصوت الرخيم التي عرفها هناك، فسباه جمالها الذي يفوق جمال الغزاة، بل صارت الغزاة تشبهها في عينها الكحلاء، وجيدها الممتد الرشيق، وحركتها الرشيقة، فهي تعرض لصاندها وديعة جميلة وكأنها تغريه بقنصها، حتى إذا رام أن يمسكها شردت منه، وتوارت عن نظره!. فالغزاة في هذه الصفات تحاكي صفات المحبوبة!، وكأن الشاعر يأبى أن يشبه محبوبته بالغزاة، لأنها أشهر بصفاتها الجمالية من الغزاة، فشبه الغزاة بها ليؤكد أنها صارت من الحسن بأعلى مقام!!

ويعاني الطغرائي من نار الجوى، فيرى حماسة تصدح على فئنها،

فيناجيها قائلا: ^{١٢٣} [البسيط]

مائنت مني ولايعنيك مأخذت مني الهموم (ولا) تدرين ماشاني ^{١٢٤}
كلي إلى الغيم إسعادي فإن له دمعاً كدمعي وإرانا كإرناي

إنها تصدح أو تنوح.. ولكنها لاتدري مايعتري قلب الشاعر من هموم ووجد، ولذلك يرفض الشاعر تشبهها به، ومشاركتها له في وجدّه وطربه، بل بمضي إلى حد يتبرأ به منها، ويرى في الغيم شريكه الكامل لما هو فيه من الوجد!، لأن دمع الغيم المنهمر المتساقط هو كدمع الشاعر في غزارته، وصوت رعدّه الشديد، هو كشهيق الشاعر عند بكانه!. فكلاهما يبكي ويصرخ، ولكن الشاعر أكثر دموعا، وأعلى نشيجا من الغيم!. وفي هذا الادعاء دلالة على مبلغ تمكن الأحران والهموم من قلب الشاعر، مما جعل حياته سلسلة من الأحران!!

وقال الأرجاني يصف رياضاً: ^{١٢٥} [الطويل]

رياض كديباج الخدود نواضر وماء كسلسال الرضاب برود

^{١٢٢} م - (٣٢٧/٤). ديوانه (٣٠٥/١). وقد تقدم البيت الثاني عند متن الحاشية (٢٧٨) من الفصل الأول من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{١٢٣} م - (٣٣٦/٤). ديوانه (٣٩٠).

^{١٢٤} - في ديوانه (وما).

^{١٢٥} م - (٣٥٠/٤). ديوانه (٣٧٠/١) ط بغداد.

إنها رياض زاهية ناضرة، تشبه الخدود الندية المتوردة في بهائها ونفاستها
وغضاضتها، وماؤها العذب البارد يشبه الرضاب!. والعادة أن تشبه الخدود
بالرياض أو الورد، ويشبه الرضاب بالماء العذب، وليس العكس، ولكن الشاعر
الموله بالخدود والرضاب، يرى بمنظار قلبه في الرياض الناضرة ذات الورد الزاهي
صورة الخدود الجميلة، وفي الماء البارد مذاق سلسال الرضاب، وليس هذا عجيبا
على المحب الذي يتمثل محاسن أحبته عند كل شيء جميل، فيراها أجمل منه، ولذلك
قال العباس بن الأحنف: ^{١٢٦} [الطويل]

وماعرضت لي نظرة مذ عرفتها

فأنظر إلا مثلت حيث أنظر

* * *

وقبل نهاية هذا الفصل نعرض بعض المقطوعات الشعرية، التي يتجلى من
خلالها أداء التشبيه لغرض الشاعر بشكل عام، قال ابن نباتة السعدي يمدح سيف
الدولة: ^{١٢٧} [الوافر]

وسرى بالخيال يمنعها المخالي	وتمنعه التمهل والنزولا
نسينا النطق هيبة شفرتيه	كما نسيت من الدأب الصهिला
(فتوف) في بلاد الروم حتى	توهمناه قد ضل السبيلا ^{١٢٨}
وكيف يضل في سبل المعالي	فتى جعل الحسام له ديلا
كأن حصونهم نادى نداءه	أو اختارت (بساكنها) بديلا ^{١٢٩}
فأعطته الذي تحوي عطاء	جزىلا مثل ما يعطي جزىلا
كأن بلادهم ضمت عليه	جوانحها مخافة أن يزولا
تطيب من روائحه المغاني	وتروى من سحائبه الطلولا
كأن الخيل من مرح ولهو	تنازعه إذا (نزل) الرحيلا ^{١٣٠}

أبى الشاعر وهو يمدح سيف الدولة إلا أن يقلب الدنيا رأسا على عقب، كما فعل
سيف الدولة بخیله وبأعدائه وأرضهم!. واللوحة هنا مرسومة بعناية فائقة تضج
بالحركة والحياة.

^{١٢٦} م - (٢٠٠/٤). ديوانه، ص (١٢٢).

^{١٢٧} م - (٢٠٤/٢). ديوانه (٢٥٢/١-٢٥٣). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (١٤٩) من الفصل
الأول من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{١٢٨} - في ديوانه (وطوف).

^{١٢٩} - في ديوانه (لساكنها).

^{١٣٠} - في ديوانه (ترك).

فقد سرى الممدوح بالخييل يريد أرض العدو ومباغتته، وهو يمنعها المخالي، وتمنعه التمهّل والنزول! فالقائد وخيله في شوق إلى المعركة، وماكان للخيال أن تمنع بطلا كسيف الدولة شيئا، ولكنها الخيول الأصيلة التي تمرست بأهداف صاحبها العظيم، وتعودت الانطلاق إلى أهدافها لاتلوي على شيء! ويسير موكب الجهاد بصمت، فالجنود وقد رأت قائدها مستنفرا للجهاد يتقدم نحو أرض عدوه تهاب أن تكلمه، وكأنها انقلبت خرسا، ونسيت الكلام! مثلما نسيت الخيل صهيلها أيضا، وقد أضناها التعب بسبب السير المتواصل الحثيث.

ويذهب سيف الدولة في بلاد الروم مقاتلا، منتقلا من أرض إلى أرض، ومن نصر إلى نصر، حتى يكاد المرء يحسبه ضل طريقه! وإن يكن الأمر في حقيقته انطلاقا صوب المعالي والظفر. ويجوب في بلادهم يفتح حصونها الواحد تلو الآخر، ويترك الروم بلادهم مذعورين هاربين من سيف الدولة، حتى أصبح كأنه صاحب البلاد وسيدها، مما دفعها إلى أن تبذل له كل شيء، كما اعتاد هو أن يبذل للناس البذل الوفير!

ثم ينقلب الأمر إلى ما هو أبعد من ذلك، حيث تعشقه أرض العدو، بعد أن تغلغل حبه في كل ذرة من ترابها، ولذلك تشفق من رحيله، وتكاد تضمه إليها كما يضم الحبيب حتى لايفارقها! وكيف لاتفعل ذلك وقد تعطرت بشذاه رواييهها، وروي من نداه ثراها؟

وإذا كانت الأرض تهوى سيف الدولة، وتأبى رحيله عنها، فإن خيل سيف الدولة التي كانت تمنعه التمهّل والنزول، حتى وصلت إلى أرض الروم صارت تهوى الأرض أيضا، وتنطلق فيها حيث شاءت!، تسرح وتمرح في بهجة وأنس وأمان، وكأنها لاتطبق الرحيل، وتريد من صاحبها أن يمكث في الأرض التي فتحتها! وهنا يلتحم حب الأرض للبطل، وحب خيله للأرض، ليعزف الحب هذا الشعر الخالد في الثناء على سيف الدولة الذي تربع على عرش البطولة والمجد، بشفرات سيوفه وحناجر شعرائه!

إنها لوحة بارعة للنصر الكبير، والقائد الكبير، بصفاته كلها، وكان التشبيه هو بمثابة الخيوط التي نسجت من خلالها هذه اللوحة!

وقال الغزي يمدح رشيد الدولة: ^{١٣١} [مجزوء الكامل]

نال العلا كسبا وليـ	س لوارث العلياء فخر
كالليث علمه السطـ	ناب يصول به وظفر
فسمت به وسما بها	وكلاهما عقد ونحر

^{١٣١} م - (٣٣/٣). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (١٨١) من الفصل الأول من الباب الأول لهذه الرسالة.

فكأنه والمجد حياً — من تمازج ماء وخمر

نال الممدوح العلا بجهده وبطولاته، وتوطئن نفسه على المكارم والمروءات، حتى وصل إلى مكانته الرفيعة بذلك!، وليس لكونه ورثها عن أبيه أو جده، من ثم كان له الحق بأن يفخر بذلك، فهو كالليث، يحمل مكونات عظمتة في ذاته، ويجيد الصيد بما له من أنياب وأظفار، لا بماله من حسب ونسب!، لذلك أحبته العلياء كما أحبها، وسمت به كما سما بها، وأن يسمو امرؤ بالعلياء ذاتها مثلما سمت به فذلك شرف مابعده شرف!، حتى أصبحا معا كالعقد الثمين في النحر الجميل، وإن كان لا يدرى أيهما العقد وأيهما النحر!، بل إنه تمازج والمجد تمازج الماء بالخمر، ليس إلى فصلهما من سبيل!، ولا إلى معرفة الحد الفاصل بينهما من وسيلة!.

إنها صورة رائعة لامتزاج معاني البطولة والمجد بروح صاحبها، بحيث صار كل منهما يقوم مقام الآخر، بعد أن اكتسب كل منهما صفات الآخر فصارا شيئا واحدا!.

وقال عمارة اليمني يمدح الكامل شجاع بن شاور ويذكر ما أوقعه بالعدو في

إحدى غاراته: ^{١٢٢} [الكامل]

غادرت يوم عداك فيها أيوما	وتركتهم والليل فيها أليل
ورميتهم بالجرد وهي أجادل	منقضة من فوقهم أو جندل
وتوهمو لمع الحديد ولونه	روضا بوارقه تجود وتهطل

فإذا اخضرار الروض درع (سابغ) (والرمح غصن) والمهند جدول ^{١٢٣}

لقد داهمهم بالخيول الأصيلة، يمتطيها فرسان أبطال، وهم يندمجون بها حتى يغدو الفارس وحصانه شيئا واحدا!، ثم تنقض هذه الخيول الجرد على الأعداء، كما تنقض الصقور الجارحة على فرانسها، تقتنص منها ماتريد، وتقتل ما تشاء! أو كما تنقض جنادل الصخور من قمم الجبال قوية سريعة، لاتصادف شيئا أمامها إلا دهسته، ولا يملك الناس حيالها إلا الفرار! ثم يتبع الشاعر هذه الصورة بصورة أخرى للجيش الباسل، الذي يمتطي تلك الجرد، ويبدو من بعيد بلمعان أسننته وسيوفه، واحتشاد خيله وجنوده، كالروض البهيج تلتمع من فوقه البروق، وتهطل الأمطار!، فاستهوى الأعداء ذلك، وخفوا إليه، لعلهم ينالون من ذلك الروض مالد وطاب!، وهي في الحقيقة مناظر خادعة ماتلبث أن تنكشف للأعداء عن حقيقة الأمر!، وإذا تلك المشاهد من الرياض الخضر، وأغصان الشجر، وأنسياب جداول

^{١٢٢} م (١٩٨/٣). كتاب النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، ص (٣٢١). والممدوح (ت ٥٦٤ هـ). وأخباره في كتاب النكت العصرية، ص (١٢٩-١٣٤). الكامل (١٠١/٩). وفيات (٤٤٧/٢-٤٤٨). وقد تقدم ذكر أبيه في الحاشية (٣٣٦) من الفصل الثاني من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{١٢٣} - في النكت العصرية: (سابل). (الغصن رمح).

المياه، ليست سوى دروع الرجال ورماحهم وسيوفهم، وهنا المفاجأة المذهلة، والكارثة المهلكة التي تقصم ظهور الأعداء!، إنه تصوير حي للمعركة من خلال التشبيه!.

وقال السري الرفاء يصف بركا في دار الوزير المهلبى: ^{١٣٤} [الكامل]
وصفت لك اللذات بين غرائب

للعيش في أفيانهن صفاء
برك تحلت بالكواكب أرضها

^{١٣٥} (فارتد) وجه الأرض وهو سماء
رفعت إلى الجوزاء فواراتها

^{١٣٦} عمدا (تصاب) بصوبها الجوزاء
كادت ترد على الحيا (أطفاه)

^{١٣٧} لو لم يمل (أطرافهن) حياء
مثل القتا الخطي قوم ميله

وجرت عليه الفضة البيضاء
وصف الشاعر البرك وما فيها من الفوارات وصفا دقيقا بارعا، وصورها تصويرا يكاد يجعلنا نراها شاخصة أمام أبصارنا، فانعكاس أخيلة النجوم على صفحات مياهها الصافية، تجعلها كالسماء الزاخرة بالنجوم، وما أجمل أن تنقلب أرض البرك سماء تتلأل فيها النجوم!.

ويزداد المشهد سحرا وجمالا بتلك الفوارات التي تدفع بمياهها عاليا حتى تكاد تلامس الجوزاء، ويتبع هذه الصورة بصورة أدق وأجمل، فتلك الفوارات التي تندفع عالية في الجو، تكاد ترد على الغيث ماجاد به، إلا أن الحياء يحول بينها وبين ذلك، فرد الجود ليس أمرا محمودا، حتى حينما يكون متيسرا، ومن ثم تعود المياه أدراجها ملفعة بالحياء الجميل!.

ويتبع الشاعر هذه الصورة بصورة أخرى، يشبه فيها الماء المندفح من الفوارات بالرماح المستقيمة الشامخة، يسيل عليها الماء كذوب الفضة البيضاء، مما يجعل العين تأنس لرؤية ذلك المنظر الجميل، وترتاح النفس في صحبة تلك الغرائب التي يندر وجودها إلا في بيت مثل هذا الوزير الذي يقتنص لذائذ الحياة، في صفاء ذلك الجو الممتع الحالم!.

وهكذا كانت الصور تتعاقب في هذه القطعة الجميلة، لأداء غرض الشاعر في وصف دقائق أحوال تلك البرك والفوارات، في أحسن ما يكون الوصف!.

^{١٣٤} - م (١١٩/٢، ١١٦/٤). ديوانه (٢٦٥/١). والوزير المهلبى تقدم ذكره في الحاشية (٥٥) من الفصل الثالث من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{١٣٥} - في ديوانه (فأرتك).

^{١٣٦} - في ديوانه (فصاب).

^{١٣٧} - في ديوانه (أعطاه). (أعطافهن).

القيمة الفنية للتشبيه

للتشبيه قيمته الفنية التي تضيف على الأسلوب سحراً وجمالاً، وبواسطته يؤدي المعنى المراد على أحسن وجه، من غير لبس ولا تعمية، وثمة قيم أسلوبية أخرى تبرز بواسطته، وتضيف على الأسلوب مزيداً من الحيوية والإمتاع!، وهذه القيم مبنوثة في صوره التي يأتي عليها، ومما يزيد في جماله أن ترافقه ضروب الصنعة البديعية، فتأتي في معرضه، أو يأتي في معرضها، وهو ما أسرف فيه بعض شعراء العصر العباسي، وهذه الأمور لابد من دراستها من خلال تحليلنا لنماذج من شعراء المختارات.

ولا يفوتنا ونحن ندرس القيمة الفنية للتشبيه أن ننوه بما استجد من الصور لدى شعراء المختارات، فالتجديد في صور التشبيه له قيمته الكبرى في هذا العصر، بسبب التغيرات التي طرأت على الحياة في العصر العباسي، والتطور في صناعة الشعر، والرقي في الذوق الحضري لدى الناس، وهذا أمر ينبغي أن يدرس لمعرفة مستوى فنية التشبيه في تلك الفترة.

وإذا كان التشبيه وسيلة من وسائل البيان لدى الشعراء، فليس بالضرورة أن يحسن الشعراء استخدامه دائماً، فقد يأتي الشعراء بتشبيهات تكون موضع مؤاخذه، وهذه ناحية مهمة يجدر الانتباه إليها عند الحديث الشامل عن القيمة الفنية للتشبيه.

وسوف نتناول في هذا الفصل هذه الأمور التي ذكرناها جميعاً في ستة بحوث، بعون الله.

أين تكمن قيمة التشبيه؟

أجمع العلماء على أهمية التشبيه، لما له من الفضائل والمزايا التي تتجلى في الأسلوب^١، فأين تكمن قيمة التشبيه؟ إنه لمن الصعب أن نحدد أمراً واحداً، أو أموراً متعددة تتجلى فيها قيمة التشبيه، ولا تتجاوزها إلى غيرها، ولكن من خلال التحليل والتأمل لصور من التشبيه، يمكننا الإحساس بتلك القيمة، والكشف عن أهم ظواهرها الأسلوبية.

يقول أبو فراس الحمداني في إحدى روميّاته يستحث ابن عمه الأمير سيف الدولة، كي يستنقذه من الأسر: ^٢ [الطويل]

(فلا) تفعدنْ عني وقد سـيـم فديتي

فلستَ عن الفعل الكـرـيم (بـقـعدنْ)^٣

فكم لك عندي من أيادٍ وأنعم

رفعت بها قدرِي وأكثرْت حسْـدي

تشبثت بها أكرومة قبل فوتهـا

وقم في خلاصي صادق (الوعد) واقعد^٤

فإن متْ بعدَ اليوم عابك مهلكـي

معاب (الزرايين) مهلك مَعْبَد^٥

^١ - ر: الكامل للمبرد، (٧٩ / ٢). كتاب الصناعتين، لأبي هلال العسكري، ص (٢٦٥). إعجاز القرآن للباقلائي، ص (٢٧٥). كتاب أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص (٢٦)، ١٠١-١٠٢. ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، (النكت للخطابي)، ص (٨١). المثل السائر، لابن الأثير، (١٢٣/٢). مفتاح العلوم، للسكاكي، ص (١٥٧). الإيضاح، للخطيب القزويني، (٣٢٨/٢-٣٢٩).

^٢ - م (٨٠/٢). ديوانه، ص (٥١). وسيف الدولة تقدم ذكره في الحاشية (١٤٩) من الفصل الأول من الباب الأول لهذه الرسالة.

^٣ - في ديوانه (ولا)، (بمقعد).

^٤ - في ديوانه (العزم).

^٥ - كذا وردت في الديوان أيضاً!، والصواب أن تكون: (الزرايين). والشاعر هنا يشير إلى قصة معبد بن زُرارة، وكان قد أسره عامر بن مالك وأخوه طفيل، ورجل ثالث، وذلك في يوم رَحْرَحان الثاني، وهو يوم لبني عامر بن صعصعة على بني تميم، وقد مات معبد أسيراً، لأن أخاه حاجب بن زُرارة عضل عنه الفداء، فغيرت العرب حاجباً وقومه لذلك. ورَحْرَحان اسم جبل قريب من عكاظ خلف عرفات. ر: كتاب الأغاني (١١/١٢٤-١٣٠). العقد الفريد (٦/٨-٦). العمدة في صناعة الشعر ونقده، (٤٠٤/٢). معجم البلدان (٣/٣٦). الكامل (١/٣٤٠-٣٤١). بلوغ الأرب، للكلوسي، (٧٤/٢).

هم عضلوا عنه الفداء (وأصبحوا)

(يهزون) أطراف القريض (المقصود)^١

ولم يك بدعا هلكه غير أنهم

يعابون إذ سيم الفداء وما فدي

الأسر جحيم لا يطاق، ومما يزيد من سعيه مشاعر الشوق التي تتوهج في قلب الأسير حيناً إلى أهله وأحبابه ووطنه، وإذا كان الأسير أميراً كان جرحه بالأسر أكبر، وإذا كان شاعراً أيضاً كان أقدر على تصوير مشاعر الحزن والأسى التي تجيش في صدره، حتى يجعل منها طوفاناً يغمر الوجود بأسره، وهو ما فعله أبو فراس الأمير الشاعر هنا، حين راح يستصرخ ابن عمه الأمير سيف الدولة، ويدعوه إلى أن يفكه من قيود الأسر مهما كلفه ذلك من ثمن!.

في البداية يشيد أبو فراس برعاية سيف الدولة له، وما أسداه إليه من نعم، فقد رعاه صغيراً، واسترعاه كبيراً، مما أغاظ حساد الشاعر، وجعلهم يتكاثرون عدداً، كلما تكاثرت عطايا الأمير لشاعره!، وهو بهذا يمهّد السبيل إلى دعوة سيف الدولة لفدائه من الأسر، لأن من طبعه الفداء والكرم ينبغي ألا يتوقف عن إسداء الأيادي، فإذا أكدى قليلاً، أو تلاك في معروف، لم يكن ثمة سبيل إليه إلا أن توقظ فيه مشاعر الكرم، حتى يكون طبعه ناصراً لك عليه، فيعود للتدفق والعطاء مثلاً عهد أو أكثر!.

ومع ما يؤمله الشاعر بسيف الدولة الذي يرى فيه مثال المروءة والكرم، فإن مشاعر الخوف تظل تنتابه من أن يتثاقل سيف الدولة عن دفع الفداء، فربما كان الثمن باهظاً، وقد يجدها حساد الشاعر فرصة سانحة لصرف سيف الدولة عن افتداء ابن عمه، فيخلو لهم بلاط الأمير، مستأثرين بما يجود به عليهم من الهبات والعطايا!، فماذا يصنع الشاعر إزاء ذلك؟.

هنا لا بد له من أن يحذر سيف الدولة من عاقبة ذلك، لأن ذلك لن يجعل صورته قائمة عند شاعره وحسب، بل سيجعله موضع عار وسبة عند العرب قاطبة!، وستتحدث الأجيال بذلك، وتعيب تقصير سيف الدولة في بذل الفداء!، كما عابت فيما مضى قوم معبد بن زرارة، حين عضلوا عنه الفداء، فمات أسيراً، فلما مات بكاه قومه ورثوه بالأشعار الحزينة المؤثرة، ولكن هيهات أن ينفعهم ذلك، فهم الذين فرطوا فيه، وتركوه يلاقي مصيره ذليلاً مهاناً!.

إن الموت قدر الناس جميعاً، سواء كانوا أحراراً أم أسارى، وهذا حق، ولذلك لم يعجبهم موت معبد بحد ذاته، ولكن ما عابهم أنه مات في الأسر، فلم يفقدوه!، وأي قيمة لقبيلة تؤثر عرض الدنيا على أفلاذ أكبادها، وتدعهم يموتون ميتة العبيد، وأيديهم مطوقة بالأغلال، ابتغاء احتفاظها بحطام زائل، ومتاع قليل؟! إنه العار

^١ - في ديوانه (فأصبحوا)، (يهزون) محرفة. (المقصود) وهو الصواب.

الأبدي الذي لفح قوم معبد، ووصمهم بين القبائل، حتى صاروا حديثاً، ولم ينفعهم رثاؤهم لمعبد، ولأنوحهم عليه، لأن الحياة موافق، وحين دعتهم إلى كسب موقف مشرف، يفتدون به سيّداً من ساداتهم، تقاعسوا عن ذلك، وهل تعرف معادن الناس إلا عند الامتحان؟!

وفي هذا تحذير واف لسيف الدولة، كي يكون على بصيرة من أمره، وتحريض له على أن يستنقذ صقره الجريح من غل الأسر، مهما كلفه ذلك من ثمن!، وأن يستعجل بذلك قبل فوات الأوان!، فهو العربي الشهم الذي يمتهن المال في سبيل المروءة والشرف، ومالم يبادر إلى فعل ذلك بسرعة، فلن ينفعه رثاء الشعراء لابن عمه الأسير لو مات وراء القضبان!، لأن العرب قاطبة ستعير سيف الدولة بما صنع، حين عضل الفداء عن ابن عمه، ولن ينفع سيف الدولة ما قيل فيه من قصائد المديح التي لهجت بها السنة شعرانه، لأنها ستصبح آنذاك مجرد زخرف كاذب لاقيمة له! ومن أجل ذلك ساق الشاعر حديث معبد في هذا السياق، مذكراً ومحذراً، فالأيام شاهدة، وألسنة الناس لن ترحم مقصراً بحق المروءة، وهذه الصورة كافية لإلهاب مشاعر سيف الدولة، كي يفتدي ابن عمه بأي ثمن كان!، ولتجعل الشاعر يشعر بالهدوء والراحة، إلى حد ما وهو في سجنه، فقد طبق المفصل وأصاب المحز بهذه الصورة التي ساقها بما تحمله من عظة وإنذار!.

إن التشبيه الذي ساقه الشاعر، لم يكن بقصد الزخرفة والتنميق، وإنما ليؤدي من خلاله معنى يخالج نفسه، ويريد أن يعبر عنه بأكمل وجه، فوجد في التشبيه ضالته، لأداء المعنى الذي يريده، وهو الخشية من عضل الفداء عنه، ليموت أسيراً، كما مات معبد بن زرارة، وهو هم يورق كل أسير، ولكنه بالنسبة إلى أبي فراس أشد تاريقاً، لما عرفنا من منزلته وشاعريته وفروسيته! ولم يكن الشاعر ليؤدي المعنى المراد إلا من خلال التشبيه الذي ساقه، ولو جاء الكلام خلواً منه، لكان مجرد استغاثات ضارعة، وآهات حزينة، قد تحرك سيف الدولة لفداء الشاعر، أو لاتحركه!، اللهم إلا أن تثير في نفسه شفقة على أسيره، وهي قد لاتجدي الأسير شيئاً!، ولكنه بهذا التشبيه الذي عرضه، كان كمن يسلط سيفاً من النخوة والحمية والشهامة على سيف الدولة، أو كمن يشعل في قلبه ناراً لا يطفئها إلا استنقاذ ذلك الصقر الجريح! وهنا تكمن القيمة الجوهرية للتشبيه، فقد استوفى أداء المعنى المراد على أكمل وجه!.

وهناك قيم أخرى يشع بها هذا التشبيه، منها ما يوحيه في الخيال من أحداث الماضي، وربطها بالحاضر، وكان حياة الإنسان على هذه الأرض مسرحية واحدة متعددة الفصول، فإذا تغير الممثلون على مسرح الحياة، فإن المسرحية لم تتغير!، وكان مواقف البشرية في نبلها ولؤمها هي فصل مكرر من تلك المسرحية مهما

تغيرت الوجوه والأقنعة! فإذا هلك معبد أسيراً بالأمس، فإن أبا فراس يخشى مثل ذلك المصير اليوم، والسبب في ذلك تقصير قوم كل منهما في حق أسيرهم. وفي التشبيه أن الموت قدر على الناس جميعاً، ولكن هذا يجب أن لا يمنعهم من التعاون والتآزر عند الشدائد، حتى لا يلاقي كل فرد منهم حتفه بأسوأ صورة! بل لابد من تضاميد جراح الآخرين، ولو كانوا على فراش الموت، ليودعوا الحياة دون سخط على الناس، فما أحسن الموت مع الرضا والابتسامة!.

وتلوح هنا أيضاً سخرية من صنيع بعض الناس حين يشقى بهم أخوهم حياً، فإذا مات انتبهوا له، وراحوا يشيدون بفضله، وتلهج السنة شعرائهم بذكره، فماذا عسى أن ينفعه ذلك ميتاً وقد فاتته حياً؟!.

وفي التشبيه أن للكرام عثرات، ورب عثرة قاتلة، وهو ما ينبغي على سيف الدولة أن يتقيه ويحذر منه!.

كما نحس من خلال هذا التشبيه بأنين الإنسان حين يقهره الدهر، وتحطم كبريائه الأيام، فإذا هو ضعيف بعد قوة، هين بعد جبروت، لين بعد شدة، ينن ويستغيث كسانر الخلق!.

كل هذه الإحياءات يشع بها التشبيه، مع أدائه للغرض الأول الذي يقصده الشاعر، ووفائه بحق المعنى! ولو أن التشبيه فقد هنا، لكان المعنى قاصراً، والغرض غير مستوفى، ولما تمتعنا بموجات من تلك الإحياءات الجميلة التي يشع بها التشبيه، ولكان الأسلوب جافاً ساذجاً، ليس فيه ذاك العمق والاتساع، ولا هذا النبض والإشراق الذي منحنا إياه التشبيه، وكان الكلام أشبه بالشجرة من غير ثمرة!.

ويصف المتنبي هروب بني تميم من جيش مدوحه سعيد بن عبد الله بن

الحسن الكلابي المنبجي، قائلاً: ^٧ [البسيط]

وضاقت الأرض حتى كان هاربهم إذا رأى غير شيء ظنه رجلاً

في هذا البيت وصف حي لمرارة الهزيمة، وما أورثته في نفوس أصحابها من غم وهم وهلع، حيث ضاقت الأرض أمام أعينهم، فلا مأوى فيها لشريد، ولا ملجأ فيها لهارب!، وهم في حالة من الهواجس والرعب لاتحمد معها حياة!، إذ يتخيلون العدم وجوداً، والأخيلة أشباحاً، بل إن الهواجس والأوهام التي لاحقيقة لها، أصبحت رجالاً وفرساناً تصول وتجول أمامهم، وكأنها تلاحقهم لتتزع منهم أرواحهم!.

لقد أصبح الوهم حقيقة، والعدم بمنزلة الوجود، وكان صورة الفرسان التي ملأت عليهم أقطار نفوسهم، وسيطرت على مشاعرهم، قد ملأت عليهم الكون أرضه وسماؤه!، فلم يعودوا يرون غيرها، وهم يتمثلونها في كل لحظة، فحيث التفت

^٧ م - (٤٧/٢). شع (١٦٨/٣). وسعيد المنبجي لم أجد ترجمته.

واحدهم وليس ثمة شيء، تخيل رجلاً يقف له بالمرصاد، إنها حالة من الذعر الشديد، والهلع القاتل!.

وبهذا التشبيه الذي ساقه الشاعر، يكون قد ارتقى مرتقى صعباً، لم يرقه غيره!، الأمر الذي جعل العميدي يهتز لجمال هذه الصورة قائلاً عقب ذكره لهذا البيت: (هذا المعنى هو السحر الحلال الذي رزقه، وحرمه غيره).^٨

وليست عبقرية التشبيه هنا في إلحاق العدم بالوجود، فهذا أمر شائع قبل المتنبي، ولكن في اختيار نوع معين من الوجود، وهو الرجل المحارب الذي يطارد ذلك الهارب، فأنى اتجه الهارب وجده أمامه!، حتى صارت الأرض ضيقة أمام عينيه!، وبهذا تلاحم التشبيه مع مذكوره في مطلع البيت من ضيق الأرض، وانتظم معه في وحدة متكاملة لتصوير اللقطة الأخيرة في سير المعركة، حيث المغلوب الذي يهرب من ظل السيف، فلا يجده إلا أمامه!.

وفي ذاك تجسيد لحالة الهارب الذي لم يعد يملكه شيء إلا الخوف والرعب. ولو أن الكلام كان خلواً من التشبيه هنا، لانفرط عقده، وذهب بهأوه، وتناقص مقداره، ولما استحق ماناله من ثناء العميدي وإطرانه، حيث كان العميدي شحيحاً في ثنائه على شاعرية أبي الطيب أيما شح!.

والشاعر صرذر يلهث وراء هواه كرهاً لاطوعاً، وعذره في ذلك أن الصدى لابد أن يلبي النداء، شاء ذلك أم أبى!، وكذلك قلبه، فهو لا يملكه، ولا يقدر أن يتحكم فيه!، فهو يجيب داعي الهوى رغم أنفه، يقول: [الخفيف]

إن أجب داعي الهوى غير راض فالصدى بالنداء كُرهاً يلبي

هذا البيت يمثل نفساً قلقة معذبة بين دافع الهوى، وسلطان العقل، وقد تغلب دافع الهوى في النهاية، فاستجاب له الشاعر على مضض، ملتصقاً لنفسه العزاء بتشبيه غريب، يبرر ضعفه وانجرافه أمام تيار الهوى، فهو لا يقدر أن يتحرر من ربقة الهوى، كما أن الصدى لا يملك أن يتحرر من النداء، فلا بد أن يلبيه، لأنه متولد منه، وأثر من آثاره! وكان سلوك الإنسان صدى لهواه، شاء أم أبى!، وهذا حق مالم تتدارك المرء عناية اللطيف الخبير!.

وزاد من جمال التشبيه هنا مجيئه في جواب الشرط من غير أن يشعر بأنه يرومه، فهو لما ذكر جملة الشرط في صدر البيت، أثار في الذهن الشوق إلى جوابه، فماذا عساه أن يقول بعد أن وقع في شرك الهوى؟، هل يعتذر عن ذلك بضعفه، أم يرجو المغفرة، أم يقول إن ذلك ديدن الناس جميعاً؟، لا، إنه لم يفعل ذلك، وعدل إلى ذكر التشبيه ليسلخ عن نفسه القدرة والاختيار والإرادة، ويكون له من العذر بقدر

^٨ - الإبانة عن سرقات المتنبي، ص (٧٧-٧٨).

^٩ - م (٣١٣/٤). ديوانه، ص (٩٣).

استجابته لداعي الهوى، فهو مجرد صدى لصيحة الهوى، وكأن استجابته للهوى أمر مفروض عليه، كما أن من شأن الصدى أن يكون استجابة للصوت لأكثر!. وهذه سنة ثابتة في طبيعته لا يمكن أن ينسلخ منها، لأنه لو لم يستجب للصوت لما كان موجوداً!. وبهذه الصورة التي ساقها الشاعر، تألق الأسلوب، وأشرق البيان، ولو خلا الكلام منها، لكانت استجابة الشاعر لهواه مع عدم رضائه بذلك كالدعوى بغير بينة!.

وقال سبط ابن التعاويذي يرثي زوجة عماد الدين، ويعزيه: ^{١٠} [الوافر]

وكنْتَ النجمَ جدَّ به أفولٌ وشمس (الأفق) واراها الظلام^{١١}
وبدر التيمِّ عاجله سَرارٌ وأسلمه إلى النقص التمام

أسبغ الشاعر على المرأة وشاحاً من الثناء الخالد شيعها به، وذلك حين شبهها بثلاثة أشياء جميلة متتابعة، مراعيًا التفصيل في كل منها!، فهي نجم بدد نوره الأفول، وشمس يزدان بها الأفق، ولكن الظلام غيَّبها، وبدر التيم الذي عاجله السرار، فاختفى بعد تمام!، وترك الدنيا وراءه مظلمة، بصورة مفاجئة!.

لقد استفاد الشاعر مما حوله من الظواهر الكونية، فصور رحيل المرأة عن هذه الحياة بغياب الأجرام السماوية النيرة عن الأرض، بعد أن غمرت العالم ضياءً وأنساً، وهو غياب جاء مستعجلاً على غير ماهو متوقع، حيث، ترك رحيلها الكون مظلماً ليس أمام ذويها وأقربائها وحسب، بل في عيون الناس جميعاً!.

إن مجيء التشبيه هنا له أثره الإيجابي في الأسلوب، فقد أمدّه بفيض من الحيوية والجمال لا يكاد ينتهي، ولا سيما أن المرثي هنا امرأة، وقد جرت العادة أن تشبه المرأة بالشمس والقمر والنجوم في إشراقها وجمالها، ولكن الشاعر هنا في موطن الرثاء، ولا يحسن ذكر شيء من جمال المرأة عند الموت!، لذلك اختار الشاعر من صفة هذه الأجرام النيرة جوانب أخرى تلائم مواطن الرثاء، وهو ماينال تلك الأجرام من أفول، وهو أمر يلائم الحي الذي يلاقي الموت على عجل، كما حقق بهذا التشبيه منتهى الإشادة بتلك المرأة، فهي عالية القدر، دانية الفضل، تفيض كرمًا واسعاً، ونفعاً شاملاً، كما هو حال الأجرام النيرة في السماء من نجم وشمس وقمر!.

ولو خلا الأسلوب من هذه التشبيهات البارعة التي نهضت به، لكان قاصراً عن أداء الغرض، جافاً لارونق فيه ولاحياة، لأنه مهما أراد الشاعر أن يصور صدمة الناس بفقد تلك المرأة، ومهما احتفل لذلك، فلن يبلغ الحد الذي بلغه بواسطة التشبيه!،

^{١٠} - م (٤٤٤/٣). ديوانه، ص (٣٩٥).

^{١١} - في ديوانه (الأرض). وعماد الدين تقدم ذكره في الحاشية (١٢٧) من الفصل الثالث من الباب الأول لهذه الرسالة.

حين جعل غيابها عن هذه الحياة، كغياب مآذركه من الأجرام المشرقة!، وهل ثمة حياة أوهدى بعد غياب تلك الأجرام عن أعين الناس؟.

وهكذا يجعل الشعراء من مآسي الزعماء بأزواجهم ونحوها مآسي للإنسانية قاطبة، ويضخمون الفاجعة ليجعلوا منها يوماً من الحزن القومي يعم الأمة كلها!.

إن قيمة التشبيه فيما استعرضناه من صور، تتجلى في كونه أسلوباً شائعاً من أساليب البيان، يعتمد الشعراء إليه لكشف المعاني على أكمل وجه، وفي هذا الكشف متعة للنفس، وصقل للفكر، ووثب بالخيال، وأهم من ذلك كله أنه يمد الأسلوب بالقوة، ويمنحه نبضاً دائماً، ودفناً حانياً، وفيضاً متجدداً، فكلما تأمل المرء فيما أورده الشعراء من تشبيهات، تكشف له عن أشياء جديدة، وهذه أهم ميزة في الأساليب العالية لدى كبار الشعراء، الذين لم تخلق أشعارهم على مر الدهر!.

* * *

بروز بعض القيم الأسلوبية من خلال التشبيه

هناك قيم أسلوبية تبرز واضحة من خلال التشبيه، وهذه القيم تمنح الأسلوب الأدبي جمالاً ونبضاً وقوة، وأبرز هذه القيم أربعة، وهي: المبالغة، والإيجاز، والإيضاح، والتأكيد.^{١٢} وسوف نتاولها بالعرض والتحليل من خلال مقالته شعراء المختارات.

١- المبالغة:

المبالغة هي الغرض الأول من التشبيه، وللشعراء فيها مذاهب، وجلهم يميلون إلى الإسراف فيها، وربما أفرط بعضهم فيها إلى حد الاستحالة، وهنا تصبح المبالغة موضع ذم، بعد أن كانت موضع مدح!.

وإذا كان التشبيه بحد ذاته يفيد المبالغة، فربما تصرف الشاعر أيضاً بالعبارة التي يسوق بها التشبيه، فأضفى عليها من القيود ومن حسن الصياغة مبالغة أكبر، مما يجعل التشبيه أمتع للفكر، وأروق للنفس، وذلك لاجتماع المبالغة في السياق مع ما يتضمنه هو من المبالغة، ومن ذلك ما يقوله المتنبي:^{١٣} [البسيط]

هام الفواد بأعرابية سكنت بيتاً من القلب لم تمدد له ظنبا
مظلومة القد في تشبيهه غصنا مظلومة الرقيق في تشبيهه ضربا

أعرابية حسناء، شغف بها قلب الشاعر، ذات قد مياس يشبه الغصن، ورقيق حلو يشبه العسل!، وهي في التشبيهين مظلومة، فأين قد الغصن من قدها؟!، وأين طعم العسل من ريقها؟!

^{١٢} - في كتاب الصناعتين، ص (٢٦٥) نص أبو هلال العسكري على أن التشبيه يفيد الإيضاح والتأكيد، وفي سر الفصاحة، ص (٢٤٦) نص ابن سنان الخفاجي على الإيضاح والمبالغة وإفادة الإيجاز في التشبيه المؤكد، وفي المثل السائر، (١٢١/٢-١٢٧) نص ابن الأثير على إفادة التشبيه للأمور الأربعة التي ذكرتها، وفي مفتاح العلوم، ص (١٦٨): قسم السكاكي مراتب التشبيه حسب إفادتها لقوة المبالغة، والإيجاز، وتبعه في ذلك ابن الناظم في كتابه المصباح، ص (٥٨)، والخطيب القزويني في التلخيص، ص (٢٨٩-٢٩١). والإيضاح (٣٩٠/٢-٣٩١). ومحمد بن علي الجرجاني في الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة العربية، ص (٢٠٠-٢٠١). والطبيبي في كتابه التبيان، ص (٢١٦). والسعد التفتازاني، وابن يعقوب المغربي، والسبكي، والدسوقي، في شروح التلخيص، (٤٦٩-٤٧٦). والسيوطي في شرح عقود الجمان، ص (٩٠-٩١). وأشار العلوي في الطراز (٢٧٤-٢٨٠) إلى المبالغة والإيجاز والإيضاح، وأشار إليها جميعاً من المعاصرين الأستاذ أحمد الهاشمي في كتابه جواهر البلاغة، ص (٢٨٦). والأستاذ علي الجندي، في كتابه فن التشبيه، (٥٨/١-٧٥).

^{١٣} - م (٢٥٢/٤). شع (١١١/١).

إن تكرار لفظ مظلومة أضفى على التشبيهين مزيدا من المبالغة، ولو شبه الشاعر
 القد بالغصن، والريق بالعسل لكفى بها مبالغة، ولكنه لم يرض بذلك حتى جعلها
 مظلومة بهذين التشبيهين، لأن قدها أجمل من الغصن، وريقها أحلى من العسل!
 مما يجعل النفس تتعاطف مع تلك المظلومة، لأن من شيم النفوس أن تتعاطف مع
 المظلوم، لاسيما إذا كان امرأة!، وكان الشاعر يستصرخ ضمائر الناس أن يدفعوا
 الضيم عن تلك الأعرابية، بهذا التشبيه الظالم الذي حط من حسناتها!، ليجعل النفوس
 تتحير في جمال تلك الأعرابية التي نالت أوفر حظ من الجمال!.

وعلى منوال المتنبي يقول سبط ابن التعاويذي: ^{١٤} [الكامل]

قالوا غزال نقا وخط أراكة ظلّموه أين صفاتها وصفاته
 هل للغزال إذا رنا ألحاظه أو للقضيب إذا انثنى خطراته

يستنكر الشاعر أن يشبه حبيبه بالغزال الوديع، وبالأراك الغض الناعم، لأن في ذلك
 ظلما لحبيبه، فأنى لعيون الغزال أن تشبهه في ألحاظه الأسرة الفتاة!، وأنى للغصن
 المتأود أن يشبهه في تبخره وتنثيه!، فالحبيب أجمل منهما في أخص صفاتهما
 الجمالية!، وفي هذا مبالغة أكبر مما لو قال هو غزال في نظراته، وغصن في تنثيه،
 كما هو دأب كثير من الشعراء، لأن زيادة المبالغة أجمل في هذا المقام!.

وقال أبو تمام يمدح أبا سعيد الثغري: ^{١٥} [البسيط]

ورحب صدر لو أن الأرض واسعة كوسعه لم يضق عن (أهله) بلد ^{١٦}
 إن صدر الممدوح الرحب أوسع من الأرض بكثير، ولو أن الأرض انفجرت أقطارها،
 وامتدت رقعتها، لتكون مساحتها كصدر الممدوح، لاتسعت للناس جميعا!، ولم يضق
 بلد بأهله!، وفي هذا البيت مبالغة لاحد لها، فهو لم يشبه رحابة صدر الممدوح
 بالأرض الواسعة، بل شبه رحابة الأرض الواسعة بصدر الممدوح، ثم بالغ أكثر
 فجعلها دون رحابة صدره، ولذلك تكتظ البلدان بأهلها، وتضيق بهم!، وقد نقد
 الأمدى الشاعر هنا لأن ضيق البلاد بأهلها ليس مرتبا على ضيق الأرض. ^{١٧}

وقال المتنبي مادحا (؟): ^{١٨} [البسيط]

تضيق عن جيشه الدنيا قلو رحبت كصدره لم تبين فيها عساكره

^{١٤} - م (٣٨٦/٤). ديوانه، ص (٦٤-٦٣).

^{١٥} - م (١٥٨/١). شت (١٢/٢). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (١٦٣) من الفصل الأول من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{١٦} - في (شت): (أهلها).

^{١٧} - ر: الموازنة، (٢٠٣/١).

^{١٨} - م (٢٥/٢). شع (١٢٠/٢).

الشاعر هنا أكثر مبالغة من أبي تمام، لأن أبا تمام جعل البلدان تتسع لساكنيها، لو كانت الأرض كرحابة صدر الممدوح!، فهم ظاهرون موجودون تراهم العين، وأما المتنبي فقد أسرف، إذ لو كانت الأرض في رحابة صدر ممدوحه، لم تبين فيها عساكره التي ملأت أقطارها!، وانعدام رؤيتهم تدل على أن سعة صدر الممدوح لاحد لها!، وذلك أن نسبة حجم الشيء إلى المساحة التي هو فيها، تتناقص كلما اتسعت المساحة حتى تدنو من الصفر!، والمنتبي أكثر الشعراء إفراطا في المبالغة، ولم يبلغ مبلغه في ذلك شاعر!.^{١٩}

ويشبه التهامي صدر ممدوحه هبة الله بن علي القاضي، بالبر الواسع

الفسيح، يقول:^{٢٠} [الطويل]

ينوط نجادي رأيه وحسامه بصدر كمثل البر بل هو أرحب
ولو شبه صدر ممدوحه بالبر لكفى بها مبالغة، ولكنه أسرف فجعل صدر ممدوحه أرحب من البر!.

وفي مديحه لأبي الحسين بن عبد الواحد القاضي، يشبه بلد الممدوح بساحة

صدره، يقول:^{٢١} [الكامل]

وإلى ابن عبد الواحد القاضي (ارتمت) بلدا كساحة صدره فياحا^{٢٢}

فقد غدت مطيته السير إلى بلد فسيح كصدر ممدوحه! وتشبيه البلد الفسيح بالصدر فيه مبالغة أكبر، مما لو شبه الصدر بالبلد الفسيح، لادعاء أن الصدر أوسع من البلد الفسيح، ولكن التهامي في المرتين لم يصل إلى ماوصل إليه أبو تمام أو المتنبي!.
والحق أن عامة التشبيهات لدى كبار شعراء المختارات، أمثال بشار وأبي تمام والمنتبي غالبا ما تكون أكثر عمقا، وأبعد مبالغة من التشبيهات التي نجدها عند بقية شعراء المختارات، لاسيما من جاؤوا بعد المتنبي!، ابتداء بابن هانئ الأندلسي وانتهاء بابن عنين، ولايستثنى من ذلك سوى المعري!، وربما كر هؤلاء المتأخرون على صور أولئك الفحول ومعانيهم، فأخذوها، وجردوها من حدة المبالغة، وحطوا من قدرها، كما فعل التهامي هنا.

وقال البحرني يمدح كرم الهيثم الغنوي:^{٢٣} [الطويل]

^{١٩} - ر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، للدكتور شوقي ضيف، ص (٣٢٣).

^{٢٠} - م (٢٦٤/٢). ديوانه، ص (٨٢). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (١٩٨) من الفصل الثالث من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{٢١} - م (٢٦٥/٢). ديوانه، ص (١٤٤). والممدوح تقدم ذكره في متن الحاشية (٣٩) من الفصل الثالث من الباب الثاني لهذه الرسالة.

^{٢٢} - في ديوانه (اغتدت). الفياح : الواسع. ر: اللسان (فيح).

لكل قبيل شعبة من نواله
تقصاهم بالجدود حتى لأقسموا
ويختصه منهم قبيل إذا انتمى
بأن نداه كان والبحر توعما

يتتبع الممدوح القبائل بجلوده، ويرسل إليهم عطاياء، ورغم أنه ينتمي إلى قبيلة منهم فهو لا يختص قبيلته بالجدود، بل يعم بجلوده جميع القبائل!، حتى إن رجالها أقسموا أن نداه والبحر توأمان، ولدا معا، وهما في غاية التشابه، فلا يكاد يميز أحدهما من الآخر! وتشبيه ندى الممدوح والبحر بالتوأمان فيه مبالغة كبيرة، وهي مبالغة جميلة فيها تشخيص لكرم الممدوح والبحر بصفات الأحياء، ولاغرو في ذلك فالندى والبحر يمدان الأحياء بالحياة، فأما الندى فيوقظ الأمل في نفوس العباد، وأما البحر فيحيي أطراف البلاد، ومن عليها من الأحياء، بما يرسله من سحب تحمل الحياة للخلق بإذن ربهم.

ويبالغ الشعراء في مدح الكرماء، فابن الرومي يصور كرم ممدوحه علي بن يحيى المنجم بقوله:^{٢٤} [البسيط]

فتى يرى ماله كالداء يحسمه ولا يراه كعضو منه (محزوز)^{٢٥}
يتصور الممدوح المال كالعلة الخطيرة في أحد أعضائه، تستوجب قطع ذلك العضو، لنلا تمتد العلة إلى سائر البدن! فهو يريد التخلص من المال بأية وسيلة كانت، فإذا تخلص منه، استراح للخلاص من تلك العلة التي كانت تسبب له الألم والقلق، وتجده لايتأسف لذلك، ولايحزن لفقد ذلك العضو، لأنه كان يجب قطعه، لما له من ضرر وأذى على سائر الجسم! هذه المبالغة تفرد بها ابن الرومي على هذا الوجه، فلما

جاء المتنبى يمدح الحسين ابن إسحاق التنوخي، قال:^{٢٦} [الطويل]
كأنك في الإعطاء للمال مبغض وفي كل حرب للمنية عاشق
فقد جعل المال للمدوح كالعدو البغيض الذي يريد أن يتخلص منه، لذلك فهو يدفع بسخاء لا نظير له! وهذه الصورة الجميلة دون صورة ابن الرومي في قوة المبالغة.
وأما قول صردر يمدح الوزير علاء الدين:^{٢٧} [البسيط]

^{٢٣} - م (٣٠١/١). ديوانه (٢٠٨٩/٤). والهيثم الغنوي قائد من أهل الجزيرة، كان مع الأقيشين في حرب بابك، سنة (٢٢٠هـ). ر: تاريخ الأمم والملوك، للطبري، (٣٠٨/٩-٣١٠).

^{٢٤} - م (٣٥٢/١). ديوانه (١١٥٢/٣). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (١١٣) من الفصل الأول من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{٢٥} - في ديوانه (محزوز).

^{٢٦} - م (٣٤/٢). شع (٣٤٨/٢). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (١٦٨) من الفصل الثالث من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{٢٧} - م (٣٥٢/٢). ديوانه، ص (٣٠). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (٣٥) من الفصل الثالث من الباب الثاني لهذه الرسالة.

فإنما المال روح أنت متلفها والذكر في فلوات الدهر سيار
فهو أقوى من بيت المتنبى في المبالغة، ويضارع قول ابن الرومي في قوة المبالغة،
فهو يرى أن المال لصاحبه كالروح، وهذا الممدوح لكثرة إنفاقه، وعظيم سخائه،
يعرض هذه الروح للتلف، بل إن تلفها أمر محقق طالما استمر الممدوح في إنفاقه،
وفي مقابل ذلك يسير ذكره، ويخلد ثناؤه في فلوات الدهر الفسيحة الممتدة عبر
أحقابه المتطاولة! ولعل الشاعر قد نظر هنا إلى قول مسلم بن الوليد يمدح
جعفر البرمكي: ^{٢٨} [الطويل]

فلو لم يكن في كفه غير روحه لجاد بها فليتيق الله سائله
وهذه المبالغات كلها مكتسبة من طريق التشبيه، وبها يكون للأسلوب قوة في ذاته،
ووقع بليغ في النفس، ولذلك كان الشعراء يتنافسون في هذا الميدان، لأنه ميدان
البلاغة والبراعة!.

والنيل أحد أنهار الجنة ^{٢٩}، وهو شريان الحياة النابض في شرق القارة
السوداء، نشأت على ضفافه حضارات شتى، فأمدّها بالخصب والنماء. ومن عجب
أن يكون هذا النهر دون الإمام العاضد جودا وكرما!، وفي ذلك يقول عمارة
اليمني: ^{٣٠} [الكامل]

ولقد عدمناه فنبت نيابة	عز الغني بها وأثرى المعسر
إن كان من نهر فكفك لجة	أو كان من مطر فوبلك أغزر
شتان بينكما أبحر واحد	كيد أناملها الكريمة أبحر
في كل وقت فيض جودك حاضر	فيما ونائله يغيب ويحضر
وعلى الحقيقة لا المجاز فإنه	من نعمة الله التي لا تكفر

فالممدوح ناب موضع النيل عندما شح بفيضه، فحقق للناس ما يحلمون به من
العطاء، ولا غرابة في ذلك، لأنه يتفوق على كل نهر، فكفه لجة، واللجة: معظم
البحر ^{٣١}، فهو أكثر غزارة وتدفقا وكرما، وإذا تساقط قطر السماء ووبل الممدوح،
فإن وبله أغزر!، لذلك يستبعد الشاعر المشابهة بين ممدوحه والنيل!، لأن النيل بحر
واحد، بينما كل بنان من يد ممدوحه بحر!.

^{٢٨} م - (١٢٢/١). شرح ديوانه، ص (١٤٦) [في الهامش]. والممدوح تقدم ذكره في الحاشية
(٢٥) من الفصل الخامس من الباب الأول لهذه الرسالة.

ر: صحيح مسلم بشرح النووي، (١٧٦/١٧). مشكاة المصابيح، للتبريزي (١٥٦٥/٣).

م - (١٨٣/٣). كتاب النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، ص (٢٢٣-٢٢٤).
والعاضد هو أبو محمد عبد الله بن يوسف، آخر ملوك مصر من العبيديين. (٥٤٦-٥٦٧هـ). ر:
وفيات (١٠٩/٣). سير (٢٠٧/١٥). الجوهر الثمين، ص (٢١٧).

ر: المعجم الوسيط، (لجج).

ويستمر الشاعر في الموازنة بين كرم الممدوح والنيل، فهو يرى أن ممدوحه يتفوق على النيل أيضا لأنه يفيض دوماً، وأما النيل فهو يفيض مرة ويشح أخرى!. ويؤكد الشاعر أن مآذبه إليه من تفضيل كرم ممدوحه على النيل، هو حقيقة وليس مجازاً، وهو من نعم الله التي لاتجد!، فهو يقرر بذلك الحق دون مبالغة أو تجوز!. يريد من ذلك أن يكسو المبالغة بثوب الحقيقة، وهذا غاية الإسراف في المدح والثناء!. وتشبيه الأنامل بالأبحر، صورة تداولها الشعراء قبل عمارة اليمني، ومنهم المتنبي الذي يعلل وقوع خيمة سيف الدولة، بسبب ريح هبت عليها، بأن الخيمة لا يمكن أن تقوم فوق راحة ممدوحه الواسعة الجود!، يقول: ^{٣٢} [المتقارب]

وكيف تقوم على راحة كأن البحار لها أنمل
حتى يبين مدى بسط راحة الممدوح بالجود، جعل البحار كالأنامل لها، فهي تفيض جوداً وعطاءً، وهل يمكن أن تنصب خيمة صغيرة فوق يد هذه سعتها في الكرم!.

وهذا ابن هانئ الأندلسي يمدح أبا الفرج الشيباني فيقول: ^{٣٣} [الطويل]
تجودك من يمانه خمسة أبحر تفيض دهاقا وهي خمس أنامل
جعل ما في يمني الممدوح خمسة بحار تجود، وإن كانت في حقيقتها خمس أنامل!.

والسري الرفاء يمدح جود أبي الهيجاء فيقول: ^{٣٤} [الكامل]
ملك إذا مامد خمس أنامل في الجود فاض (لهن خمسة) أبحر ^{٣٥}
ولاريب أن تشبيه الأنامل بالبحور غاية المبالغة بوصف الكرم!.

والخمر من الأشياء التي وصفها الشعراء، وبالغوا في وصف لطافتها، يقول ابن الرومي: ^{٣٦} [الكامل]

لطفت فقد كادت تكون (مساغة) في الجو مثل شعاعها ونسيمها ^{٣٧}
فهي لشدة لطافتها تكاد تنتشر في الجو مع ضوئها ورائحتها!.

ثم يبالغ أكثر فيقول: ^{٣٨} [الكامل]

^{٣٢} م - (٣٨/٢). شع (٦٨/٣). وسيف الدولة تقدم ذكره في الحاشية (١٤٩) من الفصل الأول من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{٣٣} م - (١١٢/٢). ديوانه، ص (٣٠٥). والممدوح لم أجد ترجمته.

^{٣٤} م - (١٣٧/٢). ديوانه (١٦٥/٢). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (١٢٨) من الفصل الأول من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{٣٥} - في ديوانه: (لنا بخمسة).

^{٣٦} م - (٨١/٤). ديوانه (٢٢٣٧/٦).

^{٣٧} - في ديوانه (مشاعة). وهو الأقرب.

^{٣٨} م - (٦٥/٤). ديوانه (٥٥٢/٢).

لطفت مسالكها (وخص) محلها فكأنها انشقت من الأرواح^{٣٩}
فهي لشدة لطافتها كأنها انشقت من الأرواح فهي جزء منها، وليس أصلها العنب!
وهي عند ابن الرومي أيضا بقية الحياة في النفس، فلاتكاد تلمس أو تحس.
يقول:^{٤٠} [الكامل]

ومدامة كحشاشة النفس لطفت عن الإدراك باللمس^{٤١}
ويبالغ أكثر فيجعلها آخر نفس في الحياة، بعد أن عمرت طويلا، وصارت معتقة،
فهي عند فتح زجاجتها تلفظ نفسها الأخير، كما يودع المرء الحياة عندما يلفظ آخر
أنفاسه!^{٤٢} يقول: [الطويل]

أطافت بها الأيام حتى كأنها حشاشة نفس شارفت منقضى نحب
ويأتي ابن المعتز فيشبهها بالروح، ويشبه كأسها بالجسم، ثم يشبهها وهي
في كأسها الصافية بالنار التي تكون في الهواء!^{٤٣} يقول: [الخفيف]
(فتنته) السلافة العذراء قلها ود نفسه والصفاء^{٤٤}
روح دن لها من الكأس جسم فهي فيه كالنار وهو هواء
ويشبهها وهي في زجاجتها الصافية بالمعنى الدقيق في الذهن اللطيف
يقول:^{٤٥} [الوافر]

صفت وصفت زجاجتها عليها كمعنى دق في ذهن لطيف
فانظر إلى المبالغة بوصفها بالمعنى الدقيق الذي يطرأ على ذهن لطيف!، فهي ليست
أي معنى، وإنما هي معنى دقيق: غامض^{٤٦}، يسري في ذهن لطيف ثاقب!
ويبالغ أكثر فيجعلها لشدة صفائها تخفى فلا ترى، وقد بلغت من الخفاء حده
الأقصى، وكأنها آثار إيمان كاد يحققه الشك!، يقول:^{٤٧} [الطويل]
فقد خفيت من صفوها فكأنها بقايا يقين كاد يدركه الشك

^{٣٩} - الخص: حانوت الخمار. القاموس (خصص). وقد ضبطت هذه الكلمة بفتح الصاد في المختارات وفي ديوانه، والصواب الضم.

^{٤٠} - م (٧٢/٤). ديوانه (١١٧٤/٣).

^{٤١} - الحشاشة: بقية الروح في المريض أو الجريح. القاموس (حشش).

^{٤٢} - م (٥٩/٤). ديوانه (٢٠٦/١).

^{٤٣} - م (٨٥/٤). ديوانه، ص (١٦).

^{٤٤} - في ديوانه (فتنتنا).

^{٤٥} - م (١٠٠/٤). ديوانه، ص (٣٢٢).

^{٤٦} - ر: اللسان والقاموس والمعجم الوسيط (دقق).

^{٤٧} - م (١٠١/٤). ديوانه، ص (٣٥٣).

والإيمان والشك من الأمور المعنوية الخفية، ومقرهما القلب، وقد بالغ الشاعر حين جعل الخمر بقايا يقين كاد يدركه الشك، واليقين خفي، وبقاياه أكثر خفاء، وكان اليقين قد تلاشى وبقيت آثاره!، فإذا كاد الشك يدركها، أوشكت أن لا يبقى لها وجود، فهو خفاء بعد خفاء!.

وهذه التشبيهات كستها المبالغة جمالا، وهي من باب إلحاق المحسوس بالمعقول، والكثيف باللطيف، وقد امتدح ابن الأثير هذا اللون من التشبيه فقال: (وهذا القسم أطف الأقسام الأربعة، لأنه نقل صورة إلى غير صورة).^{٤٨}

واستحسان ابن الأثير لهذا الضرب من التشبيه صحيح، لأن هذا الضرب من التشبيه عسير تناوله، لا يقدر على الإجاداة فيه إلا شاعر حاذق!، ولا تعني لطافة هذا القسم أنه أجود الأقسام الأربعة!، لأن أجود أقسام التشبيه هو تشبيه المعقول بالمحسوس، لما فيه من تذليل المعاني الصعبة وتقريبها إلى الأفهام، والنفوس بما هو مشاهد أكثر أنسا وانسراحا، لأنه أقرب لها مما لاتدركه!.

وإذا كان هؤلاء الشعراء قد أسرفوا في مدح الخمر، وأغروا الناس بشربها، فإن أبا العلاء المعري فضح زيف سحرهم، وكشف حقيقة الخمر حين قال:^{٤٩}

[الطويل]

عجوز أضلت حي طسم ومأرب ^{٥٠}	توخ بهجر أم ليلى فإنها
بجسمك شر من ديبب العقارب	ديبب نمال عن عقار تخالها
قلاها أصيلات النهى والتجارب	ولو أنها كالماء طلق لأوجبت
يضاحكه والكيد كيد محارب ^{٥١}	(تحى) وجوه الشرب فعل مسالم

شبه الشاعر الخمر بالعجوز مبالغة بوصفها بالقدم والقبح!، وأشار إلى إضلالها الأمم القديمة، وغوايتها لهم، حتى عصفت بهم ريح الفناء، فلم تبق لهم أثرا، وفي وصفها بالعجوز تنفير للنفس منها، والأدهى أنها عجوز أضلت أقواما وأبادتهم، مما يوجب الحذر على تلك العجوز المضلة التي تقوم بعمل الشياطين!.

ثم يصف ديبب نمالها الموجه، فهو شر من ديبب العقارب!، وفي هذا التشبيه مبالغة حسنة لبيان ماتحدثه الخمر من أدواء في الجسم، قد يكون تأثيرها مثل سموم

^{٤٨} - المثل السائر، (١٢٨/٢). والأقسام الأربعة يعني بها: تشبيه المحسوس بالمحسوس، أو المعقول بالمعقول، أو المحسوس بالمعقول، أو عكسه.

^{٤٩} - م (٦٠/١). اللزوميات (١٠٤/١).

^{٥٠} - طسم: قبيلة من عاد، كانوا فانقرضوا. ومأرب بلاد الأزد باليمن، وكان فيها قوم سبأ، الذين أرسل الله عليهم سيل العرم! ر: الصحاح (طسم). الروض الأنف (٢٢/١). معجم البلدان (٣٤/٥).

^{٥١} - في اللزوميات (تحى). والصواب مافي المختارات.

العقارب، أو أشد! فلو أنها كالماء الذي هو الحياة، لأوجب العقل والمعرفة قلاها وتركها، فموت مع العقل خير من حياة بدونه!.

ثم يصف أثرها في وجوه الذين يشربونها، وما يظهر عليهم من تهلل وحياة عند معاقرتها، وكأنها حبيب يضاحكهم ويمازحهم ظاهرا، وهي في الحقيقة عدو محارب يفتك بهم!، ويريد إهلاكهم، كما أهلك من قبلهم!.

هذه التشبيهات التي أوردها الشاعر في هذه الأبيات، قد لاتروق عشاق أم ليلى!، ولكن بالتأكيد تروق أعداءها وتعجبهم. ومن عجب أن يقف الشاعر الأعشى مدافعا عن العقل الذي هو حجة الله على عباده، بينما المبصرون يزينون أداة السكر!.

ويمدح مهيار الديلمي الوزير المغربي عند تقليده الوزارة فيقول:^{٥٢}

[السريع]

مزلقة راكب سيسانها راكب ظهر الأسد الأغلب^{٥٣}
راحت على عطفك أثوابها طاهرة المرفع والمسحب

شبه الوزارة بالمزلقة التي تدحض فيها الأقدام، فلا تكاد تثبت أبدا! ثم شبهها بالفرس النافر الذي يصعب قياده، وحذف المشبه به، وترك من لوازمه مايدل عليه وهو سيساؤه، على طريقة الاستعارة المكنية، فمن ركب ظهر هذا الفرس، كمن ركب ظهر الأسد الأغلب!، وهو الأسد الغليظ الرقبة^{٥٤}، مما يدل على أنه ضخم قوي! ولا ريب أن ركوب ظهر الأسد من أصعب الأمور! فمن استطاع أن يركبه، كان في أقصى درجات الشجاعة والقوة والدراية بأمر الأسود!، وهذا التشبيه غاية في المبالغة، وقد تبدو المبالغة هنا ضربا من الخيال!، ولكن حيال مايناط بعنق الوزير من المسؤولية، ومايتحملة أمام الخليفة من عبء، تبدو الوزارة كركوب ظهر الأسد الأغلب! ويبدو أن الممدوح الشاعر كفاء لها، فقد امتطى ظهرها، وتسربل بثيابها، فظلت ظاهرة نظيفة عليه، لأن الممدوح لم يدنس تلك الثياب بما ينافي حمل المسؤولية.

٢- الإيجاز:

الإيجاز عند العرب من أهم سمات البلاغة، وربما عرفوا البلاغة بالإيجاز، والتشبيه من الأمور التي تفيد الإيجاز، لأنه لمحة دالة!، ولذلك يعتمد إليه الشعراء في شتى الأغراض.

^{٥٢} - م (٢٩٤/٢). ديوانه (٨٢/١). والممدوح هو أبو القاسم المغربي، تقدم ذكره في الحاشية (١٠٤) من الفصل الأول من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{٥٣} - السيساء: منتظم فقار الظهر، ومن الفرس حاركة. القاموس (سيس).

^{٥٤} - ر: اللسان (غلب).

فمثلاً عندما يمدح الشعراء قوما بالشجاعة، يلجأون إلى التشبيه، لأنه يؤدي المعنى بأوجز عبارة، يقول البحتري يصف شجاعة بني تغلب: ^{٥٥} [الكامل] يمشون تحت ظبا السيوف إلى (الردى)

^{٥٦} مشي العطاش إلى برود المشرب

شبه سير القوم إلى الحرب، وتشوقهم لها، وحرصهم عليها، وعدم فرارهم منها، مع مافيها من الردى والألم للمتحاربين، يمشي العطاش الذين ألهبت أكبادهم شدة الظمأ، وقد تملكهم الشوق للماء العذب البارد، فهم يسيرون متلهفين بسرعة إلى مورده، ليرشفوا من معينه، فكأن التغلبيين الشجعان يرون في الحرب راحة ومتعة وحياة لهم، وهم يتسابقون إليها دون أن يفكروا بنتائجها!. وهذه غاية الشجاعة جسدها الشاعر بهذا التشبيه الموجز.

وفي صورة أخرى، يشبه البحتري شجاعة الخرمية وهم يتسابقون إلى الحرب، ويتشوقون إلى الموت في المعركة، بتسابقهم إلى نيل كنز يتناهيه الناس بأرض العدو، فمن سبق إليه كان حظه أوفر ممن تأخر عنه، ونال ماتصبو إليه نفسه منه!. يقول: ^{٥٧} [الكامل]

يتسرعون إلى الحتوف كأنها وفر بأرض عدوهم يتنهب

إن حب المال مركوز في جيلة الإنسان، ولا يعلوه إلا حب النفس!، وهي تتجشم الصعاب في جمعه، فإذا ما علمت أن كنزا يتنهب بأرض العدو شمرت إليه، ولم تتأخر عن قصده، لأنه وفر من جهة، وبأرض العدو من جهة أخرى!، فهي تحصله بلا تعب!، ولذلك جاء الشاعر بهذه الصورة ليبين مدى عشق الخرمية للموت بحد السيوف!.

والصورة في هذا البيت في غاية الإحكام والإيجاز. وذلك لأن المال أكثر ما يتنافس عليه الناس، ويقتتلون من أجله!. لأن حبه متغلغل في أعماق نفوسهم، وربما تقتحم المهالك في سبيله، قال تعالى: {وتحبون المال حبا جما} ^{٥٨}، ومن هذا الحب تتولد الحرب!، واقتنص الشاعر محبة الناس للمال، فشبّه بها محبتهم للحرب والموت فيها، وهذا التشبيه يغني عن الإطناب في ذكر شجاعة الخرمية، بما يحمل في طياته من معاني الجرأة والشجاعة والإقدام!.

^{٥٥} - م (٢٢٥/١). ديوانه (٨٢/١). والبيت من قصيدة في مدح مالك بن طوق الذي تقدم ذكره في الحاشية (١٧٠) من الفصل الثاني من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{٥٦} - في ديوانه (الوغي).

^{٥٧} - م (٢٢٨/١). ديوانه (٧٥/١).

^{٥٨} - سورة الفجر، الآية (٢٠).

ويفتخر المتنبي بما لديه من كمة أبطال يفتدونه ويقاثلون دونه! يقول:^{٥٩}

[الطويل]

إذا شنت حفت بي على كل سابح رجال كأن الموت في فمها شهد
فقد شبه طعم الموت لدى أولئك الرجال، بطعم العسل في أفواههم، فهم يطلبونه،
ويستلذون به، ويؤثرونه على الحياة عندما تقع فوقهم شفرات السيوف!، وهذا
يدل على غاية الشجاعة والحماسة، وهو يغني عن الكلام الطويل في بيان شجاعتهم.
والسيوف نعمة من نعم الله عز وجل، فيها تقوم دولة الحق، وتحيا شريعة

العدل، ويتم القصاص من الأعداء، وفي هذا يقول السري الرفاء:^{٦٠} [الخفيف]

نعم للسيوف لاينفد الشك بر عليها أو تنفذ الأعمار

أبرأتنا كما أبارت عدانا فهي فينا برء وفيهم بوار

يرى الشاعر أن فضائل السيوف على الناس كثيرة، ولا يمكن للناس أن يؤدوا
شكرها، حتى لو نفدت أعمارهم في ذلك!، ومن نعمها أنها شفت قلوب المنتصرين
مثلما أبارت أعداءهم، وهذا التشبيه في غاية الإيجاز، ولكنه يحمل معاني كثيرة، فقد
عبر عن النصر وما يتبعه من نيل الغنائم والمكاسب، وما يثيره في نفوس
المنتصرين من الفرح والزهو بالبرء من المرض، لأن المرء إذا لم ينل من عدوه

المتغطرس، ناله الهم والوصب، وإليه الإشارة في قول المتنبي:^{٦١} [الخفيف]

واحتمال الأذى ورؤية جانيه له غداء تضوى به الأجسام

فإذا نالت النفوس مانالت من عدوها برئت مما هي فيه من السقم، وإليه الإشارة في
قوله تعالى: {قاتلوهم يعذبهم الله بأيديكم ويخزهم وينصركم عليهم ويشف صدور
قوم مؤمنين} ^{٦٢}.

ويمتدح ابن حيوس الوزير اليازوري ^{٦٣} الذي فاق الناس بفضائله، فلم يعد

ممكنا لأحد أن يلحق به!، فيقول:^{٦٤} [الطويل]

رأيت الذي يبغي مداك كناصر حباله جهلا ليقتنص العنقا

^{٥٩} - م (١٨/٢). شع (٣٧٤/١).

^{٦٠} - م (١٣٩/٢). ديوانه (١٧٠/٢).

^{٦١} - م (٤٠/١). شع (٩٣/٤).

^{٦٢} - سورة التوبة، الآية (١٤).

^{٦٣} - هو الحسن بن علي بن عبد الرحمن اليازوري، واليازوري نسبة إلى يازور، بليدة بسواحل
الرملة من أعمال فلسطين. استوزره المستنصر العبيدي، سنة (٤٤٢ هـ). ثم قتل بسبب وشاية
سنة (٤٥٠ هـ). ر: الكامل (٨١/٨). الأعلام (٢٠٢/٢). معجم البلدان (٤٢٥/٥).

^{٦٤} - م (٤٣١/٢). ديوانه (٤٠٤/٢).

شبه من يطلب اللحاق بالممدوح، ويتكلف جهده وطاقته ليكون مثله في فضائله، بمن يتخيل بجهله أنه يمكن أن يتصيد العقاء!، فهو ينصب حباله ليصيدها، ومادري أن العقاء لاتصاد!، لأنها حيوان لاحقية له^{٦٥}، فسعيه لصيدها عبث لاطائل من ورائه! وهذا التشبيه الموجز يؤدي مالاتوديه العبارات الكثيرة في الدلالة على مجد الممدوح وسؤدده، وخيبة سعي من أراد اللحاق به.

ويمدح الأرجاني ولي الدولة الذي نال ثناء الناس في وقت لم يعودوا يثنون فيه على أحد! يقول: ^{٦٦} [الوافر]

ولما صار حمد الناس وحشا نصبت من الجميل له شبাকা
أرى الإمساك من عادات قوم وما اعتادت سوى بسط يداكا

فالناس لقلة من يفعل المعروف لم يعودوا يمدحون أحدا، ولم يرغبوا في الثناء على أحد، ولم يعد بإمكان شخص أن يتصيد ثناءهم، أو ينال حمدهم!، فقد صار حمدهم كالوحش الشرس النافر، الذي يهيم في البراري، فيملؤها ذعرا ورعبا!، وليس بوسع أحد أن يتصيده ويظفر به!، ولكن الممدوح بما أوتي من حكمة، وبما رزق من كرم أصيل، وفعل جميل، نصب لهذا الوحش الكاسر شباك المعروف، فتصيده وحظي به!، وليست هذه الشباك إلا البذل الذي تعودته يدا الممدوح في وقت الشح والإمساك!، فانظر إلى تشبيه الحمد المفقود بالوحش النافر، والجميل الذي صنعه الممدوح بنصب الشباك التي تصيد ذاك الوحش!، فكم يوحي هذا التشبيه الموجز من معان كثيرة!.

ويفتخر أبو فراس بمهره الأصيل الرشيق. يقول: ^{٦٧} [الوافر]

ومهري لايمس الأرض زهوا كان ترابها قطب النبال

هذا المهر عندما يمتطيه صاحبه، يكاد يطير من الفرح والخيلاء به، فيجري به سريعا، وكأنه يسبح في الفضاء!، فلا يمس الأرض، وكأن تراب الأرض يشبه قطب النبال!، (والقطب: نصل السهم)^{٦٨}، فإذا مامس المهر نصال السهام أثخنه الجراح، فهو يتقي ذلك، ويريد أن يبتعد عن الأرض ويمرح في آفاق السماء!، وتشبيه التراب بقطب النبال تشبيه موجز، ولكنه يحمل معاني شتى تبين مدى رشاقة ذلك المهر،

^{٦٥} - تقدم الحديث عن العقاء عند الحاشية (٢١٩) من الفصل الثاني من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{٦٦} - م (١٠٦/٣). ديوانه، ص (٢٩٣). ط بيروت. والممدوح هو ولي الدولة المنشئ، يعرف بـسياه سه، تولى الإنشاء في وزارة كمال الدين الخازن سنة (٥٣٣هـ). ر: ديوان الأرجاني، (٣٦/١) ط بغداد. (مقدمة التحقيق).

^{٦٧} - م (٨٨/٢). ديوانه، ص (١٢٩).

^{٦٨} - اللسان (قطب).

وفرحته بصاحبه عندما يمتطيه، واستعلائه على الأرض بما فيها حتى يكاد يطير، كما يدفع عن الخيال أي احتمال قد يمر به من أن يمس مهر الشاعر الأرض عند تعبته أو إجهاده!.

ويفتخر الشريف الرضي بفروسيته فيقول: ^{٦٩} [الرجز]

متى تراني والجواد خدني والنصل عيني والسنان أذني ^{٧٠}

وأمي الدرع ولم تلدنني أجر فضل ذيلها الرفن ^{٧١}

يتساءل الشاعر بلهفة وحرقة عن الساعة التي تشمر الحرب فيها عن ساقها، فيراه الناس فارساً في أهبة الاستعداد؟، وقد اتخذ جواده صاحباً، وسيفه عيناً، ورمحه أذنًا، ودرعه السابغة أما، وهو يصول ويجول في ساحة المعركة!.

لقد ساق الشاعر أربعة تشبيهات موجزة، ولكنها ذات معان واسعة، وإيحاءات متعددة. فالجواد خدن للشاعر، وصديق حميم في ساحة المعركة لا يفارق أحدهما الآخر، وتشبيهه بالخدن لما له من محبة في قلب صاحبه، وهذه المحبة لازمت العربي في جاهليته، وازدادت عمقا في الإسلام! يقول أبو عبيدة (لم تكن العرب في الجاهلية تصون شيئا من أموالها، ولا تكرمه، صيانتها للخيول وإكرامها لها، لما كان لهم فيها من العز والجمال والمنعة والقوة على عدوهم، حتى إن كان الرجل من العرب ليبسبب طاوياً ويشبع فرسه، ويؤثره على نفسه وأهله وولده، فيسقيه المحض، ويشربون الماء القراح... حتى جاء الله بالإسلام، فأمر نبيه صلى الله عليه وآله وسلم باتخاذها وارتباطها لجهاد عدوه، قال الله تبارك وتعالى: {وأعدوا لهم

ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدو الله وعدوكم} ^{٧٢} فاتخذها رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم، وحض المسلمين على ارتباطها، فكان رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم من أرغب الناس فيها، وأصونهم لها، وأشدهم إكراماً لها، وحبا وعجبا بها، حتى إن كان ليتسار بصهيل الخيل يسمعه، ويسبق بينها، ويعطي على ذلك السبق، ويمسح وجه فرسه بثوبه، حتى جاءت عنه بذلك الآثار، ورواه الثقات من أهل العلم والصدق، وأسهم للفرس سهمين، وللرجل سهماً واحداً من المغنم). ^{٧٣}

فالشاعر ليس بدعا في اتخاذ الجواد خدناً له، فهذا شأن العرب في جاهليتهم وإسلامهم، يرون في الجواد الصديق الحميم والحليف الوفي في الحرب والسلام!.

^{٦٩} - م (٢٥٩/٢). ديوانه، (٥٣٣/٢).

^{٧٠} - السنان: نصل الرمح. القاموس (سنن).

^{٧١} - الرفن: الطويل الذنب من الخيل. القاموس (رفن).

^{٧٢} - سورة الأنفال، بعض الآية (٦٠).

^{٧٣} - كتاب الخيل، ص (١-٣).

وأما نصل سيفه اللماح فهو كالعين له، يرى به، بمعنى أن العين ترى ما أمامها وحولها، ونصل سيفه يأخذ ما أمامه وحوله من جماجم الأعداء، فهو لا يقع على شيء إلا فتك به!. وأما رمحه المنتصب على جانبه، فقد برز سنانة قرب أذنه، حتى بدا كالأذن له، وذلك بعد أن تسربل الشاعر بدروعه، فاخترت أذنه ليرى مكانها السنان اللماح المنتصب. ولما كانت الأذن تتميز برهافة السمع، فإن هذا السنان الذي يشبهها هو مرهف أيضا، فإذا ما طرق سمع الشاعر أي صوت أوجلبة في جو المعركة، وأحس بالخطر، ألقى ذاك السنان المرهف على عدوه فرد كيده في نحره!. ويشبه الشاعر الدرع السابغة الطويلة التي يلبسها بالأم، وذلك أن الأم تحتضن ولدها، وتقيه بنفسها، وتدفع عنه كل مكروه قد يصيبه، وهذا ما توفره الدرع لصاحبها، فهي أم له وإن لم تلده، لما تهيء له من الحفظ والحماية!.
هذه التشبيهات التي أوردها الشاعر صبغت البيتين بجو الحرب، فلم نعد أمام شاعر يفتخر بنفسه، بل أمام فارس انسلخ من كل وشائج اللين والضعف!، وانقلب شخصا آخر جسمه من حديد، وروحه من نار، وقد تبدلت أحبابه وجوارحه، فالجواد خذنه، والنصل عينه، والسنان أذنه، والدرع أمه. فحن أمام كمي صنديد، ومارد جبار، تذعر النفس من رؤيته، وتفزع الأخيلة من تصوره، وهذا الجو أوجدته تلك التشبيهات الموجزة، ولم يكن لتصوره بهذا الشكل المرعب المفزع سبيل من دون التشبيه!.

وقال ابن الرومي يصف شاجي: ^{٧٤} [الخفيف]

أيها الناس ويحكم هل مغيث
من مجيري من أضعف الناس ركنا
(لشج) يستغيث من ظلم (شاج) ^{٧٥}
ولعنيه سطوة الحجاج
تعلق قلب الشاعر بحب تلك الجارية، وهي تصد عنه، فراح يستغيث بالناس من حوله، لعله يجد من يجيره من ظلم تلك الجارية التي هي أضعف الناس في بنية جسمها، وأقواهم في سطوة عينيها!، فسطوتهما تشبه سطوة الحجاج في أعدائه!. والحجاج مشهور بسطوته وفتكه وطغيانه، وعندما يطرق اسمه السمع سرعان ما يتذكر المرء ضحايا الذين سالت البلاد من دمانهم، وما أكثرهم!، ومن عجب أن تكون لعيني جارية ضعيفة سطوة الحجاج أيضا!، فتقتل من محبيها ما قتل الحجاج من أعدائه بلا رحمة ولا ترو!. فكيف يجد الشاعر المسكين من يجيره من سطوة عينيها إذا!.

^{٧٤} - م (٢٤٠/٤). ديوانه (٤٨٩/٢). وشاجي جارية لعبيد الله بن عبد الله بن طاهر، برعت في الغناء في عهد المعتضد بالله، وكان سيدها ينسب إليها ما يؤلفه من أغاني ترفعا. ر: كتاب الأغاني (٤١-٤٠/٩).

^{٧٥} - في ديوانه (لشيوخ) محرفة. (شاجي) وهو الصواب.

إن تشبيه الشاعر لسطوة عيني الجارية بسطوة الحجاج، أغناه عن كل كلام في وصف مضاع نظراتهما في القلوب، وفتكهما بها، وما يعقب ذلك من بلاء ينسكب فوق رأس المحب، ويتغلغل في أعماقه!
٣- الإيضاح:

الإيضاح مطلب في البيان، وإلا كان الكلام غامضا مبهما لا يفهم المراد منه، والإيضاح من فوائد التشبيه، ولذلك يعتمد إليه الشعراء والبلغاء لإيضاح المعاني التي يريدون التعبير عنها وبيانها. يقول العلوي: (وهذه أيضا هي فائدة التشبيه الكبرى، فإنه يخرج المبهم إلى الإيضاح، والملتبس إلى البيان، ويكسوه حلة الظهور بعد خفائه، والبروز بعد استتاره).^{٧٦}

فإذا وجدنا التشبيه معمى لا يكاد يفهم المراد من معناه الذي يحمله، فمرجعه إلى أمر من ثلاثة: إما أن يكون المتكلم لم يحسن نظم الكلام! أو أن العلاقة بين المشبه والمشبه به واهية ومتكلفة! أو أن الشاعر يعتمد ذلك، فيستخدم التشبيه كرمز يستتر به في التعبير عن أغراض يخشى أن يذكرها صراحة!

والإيضاح تتفاوت درجاته بين صور التشبيه، وهو أكثر تجليا في تشبيه المعقول بالمحسوس، وقد تغمض صورته في تشبيه المحسوس بالمعقول! وهو غموض فني يمتع العقل عندما ينكشف له، وليس تعمية ولا إلغازا. وقد ناقش الشيخ عبد القاهر رحمه الله قضية البيان والوضوح في الكلام، وما يثار حولها خير مناقشة، فكان مما قال: (فإنما أرادوا بقولهم: "ما كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك" أن يجتهد المتكلم في ترتيب اللفظ، وتهذيبه وصيانتته من كل مأخل بالدلالة، وعاق دون الإبانة، ولم يريدوا أن خير الكلام ما كان غفلا، مثل ما يترجمه الصبيان، ويتكلم به العامة في السوق!، هذا وليس إذا كان الكلام في غاية البيان، وعلى أبلغ ما يكون من الوضوح، أغناك ذاك عن الفكرة إذا كان المعنى لطيفا، فإن المعاني الشريفة اللطيفة لا بد فيها من بناء ثان على أول، ورد تال إلى سابق).^{٧٧}

ومن إفادة التشبيه للإيضاح مقالته المتنبى عن قصائده في سيف الدولة:^{٧٨}

[البسيط]

إذا خلعت على عرض له حللا وجدتتها منه في أبهى من الحلل
بذي الغباوة من إنشادها ضرر كما تضر رياح الورد بالجعل

^{٧٦} - الطراز، (٢٧٧/١).

^{٧٧} - كتاب أسرار البلاغة، ص (١٣٢-١٣٣).

^{٧٨} - م (٣٧/٢). شع (٤٠/٣). وسيف الدولة تقدم ذكره في الحاشية (١٤٩) من الفصل الأول من الباب الأول لهذه الرسالة.

إن قصائد الشاعر ماهي إلا حلل يخلعها على ممدوحه، فإذا خلعها عليه تزينت به أكثر مما زينته!، ومن عجب أن يتضرر بتلك القصائد المحكمة الرائعة بعض الأغبياء!، الذين لا يفهمونها، لما فيها من عمق لاتسبره عقولهم، وجمال لاتدركه بصائرهم!، وقد وضح الشاعر صورة هذا الضرر، فشبه تضررهم بها عند إنشادها بتضرر الجعل برياح الورد!، فليس ذاك ذنب الورد الشذي الجميل، وإنما ذلك عائد إلى طبيعة الجعل الشاذة، الذي تعود شم الأشياء الدنسة، وألفها واستساغها، وكره مالا يشاكلها، حتى صار يتأذى برائحة الورد عند شمه!، ولا يخفى مافي هذا التشبيه من التعريض بحساد المتنبي والتحقير لهم. والصورة في هذا البيت من التشبيه التمثيلي، والوجه فيه هيئة منتزعة من الطرفين، وهو تأذي السيء بالحسن، وذلك بسبب سوء السيء، ورداءة طبعه، لاسبب أمر يعود إلى الحسن!.

وقال أبو العلاء المعري مبينا أثر المحن في صقل الكرماء: ^{٧٩} [الكامل]

والرزء يبدي للكرم فضيلة
كالمسك ترفع نشره الأفهار ^{٨٠}
من شأن المحن أن تكشف معادن الناس، وتصنع الرجال، وهذه قضية لامراء فيها، وقد جسد الشاعر حقيقة المحنة التي تكشف طيب معدن الإنسان الكريم، بصورة حسية تقربها إلى الأذهان، وهي أن المسك حين يطحن ويسحق بواسطة الأفهار، ترتفع رائحته، وينتشر أريجها، ويعرف الناس فضله!، ولولا أنه سحق بها لما عرف الناس طيبه، ولما ذاع فضله وانشر، وكذلك الرزء، إذا أعقبه حمد وتجلد، كان سببا لجلب الفضائل لصاحبه، وأول فضيلة منها أن يمدح الناس تماسكه وصبره في مواطن الفتنة والانزلاق، فيكون لهم قدوة بذلك!.

وقال الغزي في هموم الحياة التي تعرض للناس: ^{٨١} [الطويل]

إذا قل عقل المرء قلت همومه
ومن لم يكن ذا مقلة كيف يرمد
يعبر الشاعر عن معاناة رجال الفكر والمعرفة من بني الإنسان أحسن تعبير، فالحياة بحر من الآلام والمتاعب والأحزان، ويدرك الناس من أحزانها وآلامها على قدر عقولهم، فمن كان عقله قليلا، قلت همومه ومتاعبه، وقد جسد الشاعر هذا المعنى بصورة حسية تبينه وتوضحه، فشبه قليل العقل الذي قلت همومه، وذوت أحلامه، فلم يدرك من أشجان الحياة شيئا يذكر، بالأعمى الذي فقد عينيه، فأنى يصيبه الرمد بعد ذلك!.

إنها صورة حسنة تجسد حال قليلي العقل بقلّة الهموم، أولئك الذين فقدوا نور البصيرة، بمن فقد نور البصر فليس يرمد، فكلاهما عديم الرؤية لما حوله، ولكن

^{٧٩} م (٦٨/١). اللزوميات (٣١٤/١).

^{٨٠} - الأفهار جمع الفهر: الحجر قدر مايدق به الجوز، أو مايملأ الكف. القاموس (فهر).

^{٨١} م (٩٢/١).

الأول أشد عمى من الثاني!، وذلك لأن من فاتته نور البصيرة، صار كالحيوان يسرح ويتمتع، ولا هدف له غير ذلك! وأما من فاتته نور البصر، فقد يعوضه الله من نور البصيرة مايسد به فقد البصر، فيرى من الحياة ما لم يره غيره، وإلى ذاك أشار عبد الله بن عباس رضي الله عنها لما أصابه العمى، فقال: ^{٨٢} [البسيط]

إن يأخذ الله من عيني نورهما ففي لساني وسمعي منهما نور
قلبي ذكي وعقلي غير ذي دخل وفي فمي صارم كالسيف ماثور
ويتخير الشعراء مايشاءون من صور التشبيه في التعبير عن معنى واحد،
فلو أخذنا مثلاً موضوع عدم الاستهانة بالأمر الصغير لما يكون له من أثر كبير، نجد
الشعراء يظهرونه بصور شتى، فالبحتري يقول: ^{٨٣} [البسيط]

لا تحقرن صغير (الأمر تفعله) فقد يروي غليل (الحائم) الثمد ^{٨٤}
يوصي الشاعر بعدم التهاون في بذل المعروف، لأن المعروف القليل قد يكون له
فائدة كبيرة لدى الآخرين، كما أن الثمد، وهو الماء القليل الذي لامادة له، قد يكون
فيه ري وحياة لمن يحوم على الماء في الصحراء، وقد أنهكه الظمأ، فرب جرعة
ماء أنقذت نفساً من الهلاك!، وهكذا شأن المعروف مهما كان قليلاً، فإن أثره كبير،
وفضله جسيم، وقد استطاع الشاعر أن يوضح هذا المعنى، ويقربه من الأذهان، بما
ساقه من صورة حسية شاخصة، كثيراً ماتحصل في واقع الناس.
وفي سياق آخر يجسد البحتري خطر العدو الصغير، وما قد يجره من ضرر

كبير، فيقول في رثائه بني حميد: ^{٨٥} [الطويل]
ولا عجب للأسد إن ظفرت بها كلاب الأعادي من فصيح وأعجم
فحربة وحشي سقت حمزة الردى وموت علي (من) حسام ابن ملجم ^{٨٦}
لقد استحر القتل في أولئك الأسود الشجعان، وظفرت بهم كلاب أعدائهم، ولا عجب
في ذلك، فربما تمكن الأعدال من طعن الأبطال غدراً!، وقد قرر الشاعر هذا المعنى
بصورة حسية، استلهم فيها التاريخ، فذاك حمزة أسد الله، تسقيه الردى حربة

^{٨٢} - البداية (٣٠٨/٨).

^{٨٣} - م (٢٥٣/١). ديوانه (٦٤٨/٢).

^{٨٤} - في ديوانه (العرف تبذله). (الهائم).

^{٨٥} - م (٣١٧/٣). ديوانه (١٩٤٤/٣). وبنو حميد تقدم ذكرهم في الحاشية (٤٦) من الفصل الثالث من الباب الثاني لهذه الرسالة.

^{٨٦} - في ديوانه (في). وتفاصيل خبر استشهاد حمزة رضي الله عنه وردت في السيرة النبوية لابن هشام، (١٥٢/٣). وأما تفاصيل خبر مقتل علي رضي الله عنه على يد عبد الرحمن بن ملجم، فقد ورد في الكامل في اللغة والأدب، للمبرد، (١٤٥/٢-١٤٩). والكامل، (١٩٤/٣).
وبالبدية (٣٣٥/٧).

وحشي الغادرة!، وهذا علي الكمي البطل، يقتله حسام ابن ملجم اللئيم!، وكم نال الضعفاء والأقزام من الأبطال الصناديد، مالم ينله منهم الأكفاء!، فليس شأن آل حميد مع أعدائهم اللئام إلا كشأن حمزة مع وحشي، وعلي مع ابن ملجم، ولا ينقص من شأن الفارس الشجاع أن يقتله من هو دونه!، وبهذه الصورة قامت حجة الشاعر علي مادعاه أحسن قيام، واعتذر لآل حميد بأحسن البيان!، وأما ماذهب إليه المرزباني من أنهم (يجعلون القاتل أعلى وأشهر شجاعة ليقع عذر المقتول)^{٨٧}، فلا يصح أن يكون هذا الحكم قاعدة إلا في حال المواجهة، وهل من اللائق أن نجعل وحشياً أشجع من حمزة؟!، وابن ملجم أقوى من علي؟!، ليقع عذر حمزة وعلي رضي الله عنهما!، ولو فعلنا ذلك نكون قد خالفنا الحقيقة، وهربنا من سنن الحياة، وجعلنا من الشعر مجرد دمي يلعب بها، وليس مورداً للعقل، أو مرتعاً للروح!.

وقال ابن نباتة السعدي:^{٨٨} [المتقارب]

(فلا) تحقرن عدوا رماك وإن كان في ساعديه قصر^{٨٩}
فإن الحسام (يجز) الرقاب ويعجز عما تتال الإبر^{٩٠}

ينصح الشاعر بعدم احتقار العدو الضعيف الذي يكيد للمرء، مهما كانت وسائله ضعيفة، ولو كان ذا عاهة خلقية، تمنعه من إجادة الرمي!، ويوضح هذا المعنى من خلال صورة يوازن فيها بين الحسام الفاتك الذي يجز الرقاب وبين الإبر الصغيرة، حيث يعجز الحسام عما تفعله الإبر!، فلا يؤدي متؤديه مع ضالة حجمها، وصغر رؤوسها!، فلا ينبغي للعاقل أن يتهاون بأمر التافهين من الأعداء، لما قد يتسببون فيه من الضرر الذي يعجز أعظم الأعداء عن فعله!.

وقال الشريف الرضي:^{٩١} [الكامل]

يصل الذليل إلى العزيز بكيده والشمس تظلم من دخان الموقد

هنا صورة أخرى تعبر عن وصول أذى الذليل إلى العزيز، انتزعها الشاعر من واقع الناس، فالشمس المشرقة في السماء، رغم جلالتها ربما وصل إليها دخان الموقد الحقيقير فأظلمت!، وذلك أن بعض الحرائق يمتد دخانها في السماء، حتى يكاد

^{٨٧} - الموشح، ص (٤١٩).

^{٨٨} - م (٤٧/١). ديوانه (٧٣/٢).

^{٨٩} - في ديوانه (ولا).

^{٩٠} - في ديوانه (يجز).

^{٩١} - م (٤٤٤/٤). ديوانه (٣٥٢/١).

يغطيها، ويحجب الشمس عن العيون، فتبدو للرائي من خلال ذلك الدخان الحقيق وكأنها مظلمة!، فلا ينبغي التهاون بكيد الدليل مهما كان ضعيفا.

وقال عمارة اليميني:^{٩٢} [الطويل]

ولا تحترق (كيد الضعيف) فربما تموت الأفاعي من سمّ العقارب^{٩٣}
هنا عبر عن المعنى السابق بصورة أخرى توضحه، فالأفاعي الضخمة بجسمها، الفاتكة بسمها، ربما قتلتها العقارب الصغيرة، وذلك لأن سم العقرب أفتك من سم الأفاعي!، ولأنها تأتي غدرا، فيكون لسع العقارب الصغيرة سببا في موت الأفاعي الكبيرة، وهكذا كيد الضعفاء للأقوياء، لا ينبغي التهاون به، فقد تكون ضربة الضعيف في مقتل!.

وقال الغزي يمدح الوزير هبة الله بن المطلب:^{٩٤} [الوافر]

كفاك الله أصغر من تناوي فإن الشمس تكسف بالهلال

يتمنى الشاعر أن يكفي الله ممدوحه كيد صغار أعدائه، لما في كيدهم من الضرر والأذى الذي قد لا يكون متوقعا!، ويوضح ذلك بأن الشمس المنيرة التي تشع ضياء ربما كسفت بالهلال!، والهلال كما هو معلوم دونها قدرا ومنزلة، ويستمد نوره من شعاعها، ومع ذلك ربما كان سببا في كسوف قرصها المضيء، مع ضالة حجمه إذا قيس بحجمها، وهكذا قد يتضرر الرجل الكبير بكيد الصغير!، وهذه الصورة أكثر إصابة مما ذكره الشريف الرضي، لأن كسوف الشمس بالهلال أمر ثابت محقق تشاهده العيون في مشارق الأرض ومغاربها، وليس كل موقد تظلم منه الشمس بالضرورة!.

لقد اختار الشعراء الخمسة: البحري، وابن نباتة السعدي، والشريف الرضي، وعمارة اليميني، والغزي، صوراً محسوسة شتى للتعبير عن معنى واحد، فكشفت تلك الصور عن المعنى شاخصاً من خلال مشاهد مألوفة للعين، وذلك أمتع للعقل، وأقرب للقلب، وآنس للنفس، مما لو عرض المعنى مجرداً من التشبيه!.

٤- التأكيد:

من خصائص التشبيه التأكيد، يقول ابن الأثير: (وأما فائدة التشبيه من الكلام فهي أنك إذا مثلت الشيء بالشيء، فإنما تقصد به إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه، وذلك أوكد في طرفي الترتيب فيه، أو التفتير عنه).^{٩٥}

^{٩٢} - م (١٠٢/١). النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، ص (١٣٠).

^{٩٣} - في النكت: (كيدا ضعيفا).

^{٩٤} - م (٤٣/٣) والممدوح هو مجد الدين أبو المعالي هبة الله بن محمد بن علي بن المطلب الكرمانلي، الفقيه الشافعي، وزر للمستظهر بالله مدة سنتين ونصف، ثم عزل، ت (٥٠٩ هـ). ر: الفخري، ص (٣٠٠). سير (٣٨٤/١٩).

٩٦ ومن إفادة التشبيه للتوكيد ماقاله بشار بن برد يحض على الشورى:

[الطويل]

إذا بلغ الرأي المشورة فاستعن
برأي نصيح أو نصيحة حازم
ولا تجعل الشورى عليك غضاضة
(فإن) الخوافي قوة للقوادم^{٩٧}

الشورى فحواها الاستفادة من مشاركة الآخرين في نتاج عقولهم، وثمرات أفكارهم، والإنسان يغيب عنه ما يحضر الآخرين، فعند التشاور مع أهل الرأي والنصيحة والدراية في أمر من الأمور، تجتمع أنوار العقول على كشف ظلمات ذلك الأمر، فإما أن تدرك الصواب فتدرك بغيتها، أو لاتدركه، فيكون ذلك أعذر للمرء مما لو تحمل الخطأ وحده! ويؤكد الشاعر أنه لا حرج من الشورى، ولا عيب مما قد يتوهمه بعض الناس من أن الشورى يلجأ إليها ضعيف الرأي، أو قليل التجارب، فيرفض هذه الفكرة، ثم يسوق صورة محسوسة تبرز المعنى الذي ذهب إليه وتؤكدده. وقد أخذ هذه الصورة من عالم الطيور الذي يعرفه الناس، فالخوافي الصغيرة التي تكون في جناح الطائر تقوي القوادم الكبيرة، وتساعد على التحليق وال الطيران. فهي لم تخلق عبثاً، وإنما لحكمة! وفي هذه الصورة تأكيد للمعنى الذي ذهب إليه من أن العاقل من يستعين برأي غيره، لأنه مهما أوتي من قوة العقل والفكر، قد تغيب عنه أشياء يدركها من هم دونه رأياً وعلماً! فإذا جمع رأيهم إلى رأيه استطاع أن يفعل الصواب، كما أن موازنة الخوافي للقوادم تجعل الطائر يطير بقوة، ويحلق بتوازن في السماء!.

وقال الغزي ينصح بالاستعداد للأمور قبل السعي إليها:^{٩٨} [البسيط]

لاتسع للأمر حتى تستعد له
سعي بلا عدة قوس بلا وتر
لم ينج نوح ولم يغرق مكذبه
حتى بنى الفلك بالأكواح والدرس

نهى الشاعر عن المضاء في أي أمر من الأمور قبل الاستعداد التام له، إذ لا طائل في هذا السعي مالم يكن المرء قد استعد لهذا الأمر تمام الاستعداد!، ويجسد الشاعر هذا المعنى بصورة من الحس، شبه فيها السعي الذي يكون بلا عدة، بالقوس التي لا وتر لها!، فهي لاتنفع صاحبها شيئاً، ولا ترد عنه بأساً، فتكامل الأدوات والأسباب شيء يجب أن يسبق المضاء في أي أمر كان، فحين ذاك ينفع المضاء، ويسوق

^{٩٥} - المثل السائر، (١٢٣/٢).

^{٩٦} - م (٥/١). ديوانه (١٧٣-١٧٢/٤).

^{٩٧} - في ديوانه (مكان). الخوافي: ريشات إذا ضم الطائر جناحيه خفيت. أو هي الأربع اللواتي بعد المناكب، الواحدة خافية. القوادم: أربع أو عشر ريشات في مقدم الجناح، الواحدة قادمة. القاموس (خفا، قدم).

^{٩٨} - م (٩٣-٩٢/١).

الشاعر صورة أخرى لتأكيد هذا المعنى، وهي مستمدة من قصة نوح عليه السلام، فنوح عليه السلام لم ينج من الغرق، ولم يتحقق وعد الله له بإهلاك أعدائه، إلا بعد أن بنى السفينة التي ركب فيها هو ومن آمن معه، وقد بناها بالأكواح والدرر، واستغرق ذلك منه جهدا وكدا، وتعبا وعرقا، ووقتا طويلا، فإذا كان اتخاذ الأسباب من شأن الأنبياء عليهم السلام، وهم المصطفون الأخيار، فأولى أن يكون ذلك من شأن بقية الناس، وأن يتخذوهم قدوة فيما يفعلون! وما أحوج الناس الذين تلويهم العقبات عن الوصول إلى أهدافهم، إلى أن يستوعبوا هذه الصورة، ليعلموا أن كثيرا من أسباب فشلهم تعود إلى عدم استعدادهم الاستعداد الكامل قبل انطلاقهم إلى تلك الأهداف!.

وقال ابن الرومي يمدح إسماعيل بن بلبل: ^{٩٩} [البسيط]

قالوا أبو الصقر من شيبان قلت لهم كلا لعمرى ولكن منه شيبان
وكم أب قد علا بابن ذرا شرف كما علا برسول الله عدنان
تسمو الرجال بأباء وآونة تسمو الرجال بأبناء وتزدان

ينتسب الممدوح إلى شيبان ^{١٠٠}، ويعتز بانتنامه إليه، ولكنه لما ارتقى في سلم الفضائل، وحاز قصب السبق فيها، ونال بذلك المجد والشهرة بين الناس، صار موضع عزة وافتخار لشيبان وليس العكس، وأضحت قبيلة شيبان تعتز بانتسابها إلى الممدوح أكثر مما يعتز بانتسابه إليها، فكانه أصل هذه القبيلة، وعنه تفرعت، وفي هذا شرف كبير لجده شيبان، ولأحفاده الذين ارتفعوا بالممدوح أكثر مما ارتفع بهم، ونالوا بفضله عزة ومكانة لم يكونوا لينالوها من غيره!.

وتفضيل أحد أفراد القبيلة على الجد الأعلى لتلك القبيلة، وهو هنا شيبان أمر مستغرب، وقد يكون محل نظر واستنكار في ظل مجتمع عربي يعتز بعراقة الأنساب، وهي دعوى تحتاج إلى بيينة وإثبات، وقد أجاد الشاعر إثباتها، حين ساق دليلا ساطعا، وحجة دامغة، تثبت دعواه، فرسول الله صلى الله عليه وسلم الذي يتصل نسبه إلى عدنان ^{١٠١}، هو الذي يعطو به عدنان لما له من الفضل والشرف والمقام المحمود، وليس النبي صلى الله عليه وسلم هو الذي يعلو بعدنان!، والحق أن

^{٩٩} - م (٤٠٢/١). ديوانه (٢٤٢٥/٦). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (١٩٤) من الفصل الثاني من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{١٠٠} - شيبان: قبيلة، وحي من بكر، وهما شيبانان، ١- شيبان بن ثعلبة بن عكابة، جد جاهلي، بنوه بطن من بكر بن وائل، من العدنانية، منهم ذهل وتيم وثعلبة. ٢- شيبان بن ذهل بن ثعلبة بن عكابة، جد جاهلي، من بكر بن وائل، بنوه بطن كبير، وينسب إليه كثير من الصحابة والأعيان. ر: اللسان (شيب). الأعلام (١٨٠/٣).

^{١٠١} - في الروض الأثف (١١/١): (فالذي صح عن رسول الله صلى الله عليه وسلم، أنه انتسب إلى عدنان لم يتجاوزوه). ثم فصل الخبر بشأن عدنان.

انتسابه صلوات الله وسلامه عليه للإنسانية هو نخر لها قاطبة!، وليس لعدنان وحسب!، وبهذا يكون الشاعر قد أثبت دعواه في أن شيبان قد علا بممدوحه، مثلما علا عدنان بالرسول صلى الله عليه وسلم، على أحسن مايرام!.

وابن نباتة السعدي يمدح الوزير الحسن بن أحمد، فيقول: ^{١٠٢} [الوافر]

له وجه يشف البشر فيه شفيف البابية في الزجاج

إن وصف الوجه بالبشر تم في نهاية الشطر الأول من البيت، ولكن الشاعر أراد أن يؤكد هذا الشفيف، وأنه يغطي صفحة وجه الممدوح كلها، وليس شفيفا عاديا، فجاء بصورة تؤكد هذا المعنى، حيث شبه شفيف بشر الممدوح في وجهه بالبابية التي يطغى لونها على زجاجتها، فتبدو قائمة بلا إناء، وهذا منتهى الشفافية والإشراق، ولاسيما أن البابية من أجود أنواع الخمر ^{١٠٣}، وقد زاد من حسن التشبيه هنا مجيئه مصدريا، وقد عد ابن الأثير مجيء التشبيه مصدريا أحسن ما استعمل في باب التشبيه ^{١٠٤}، ولعل سبب ذلك ما في المصدر من بيان لنوع الفعل الذي يساق أولا، مع ما يصحب المصدر من التأكيد أيضا، فيصبح الكلام متماسكا آخذا بعضه برقاب بعض، وهو من محاسن النظم!.

ويقول صردر مادحا (ابن جهير): ^{١٠٥} [الرجز]

يطغى بتكرير السؤال رفده والدر جياش (لدى) احتلابه ^{١٠٦}

يزداد عطاء الممدوح كلما كرر سائله عليه السؤال، فيعطي السائل في المرة الثانية أكثر مما أعطاه في الأولى، ولما كان المركز في جلبة الناس أنهم يعطون مرة واحدة لا أكثر، وإذا كرر السائل السؤال فربما أعطوه بتجهم، أو حرموه!، ولم يكن مألوفاً زيادة العطاء عند تكرار السؤال، لذا احتاج الشاعر إلى تأكيد ما يدعيه لممدوحه، من أنه يكثر العطاء عند تكرار السؤال، ولا يحرم السائل، وقد أكد ذلك بصورة مألوفة لدى الناس، وهي أن اللبن عند احتلابه من الضرع ينزل قليلا عند المرة الأولى، وعند تكرار عملية الاحتلاب ينهمر اللبن بغزارة أكثر!، فكما أن تكرار

^{١٠٢} - م (١٧٥/٢). ديوانه (١٣٧/٢). والممدوح هو الوزير أبو علي الحسن بن أحمد بن أبي الريان، نظر في الوزارة بواسطة سنة (٤٨٨هـ). ر: الكامل (١٩٣/٧).

^{١٠٣} - البابية نسبة إلى بابل، وهي موضع بالعراق ينسب إليه السحر والخمر. اللسان والقاموس (ببل).

^{١٠٤} - ر: المثل السائر، (١٢٤/٢).

^{١٠٥} - م (٣٤٧/٢). ديوانه، ص (٦٥). واسم الممدوح في ديوانه هو أبو نصر محمد بن محمد بن جهير. وقد سبق ذكره في الحاشية (٢٠٣) من الفصل الثاني من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{١٠٦} - في ديوانه (على).

الاحتلاب سبب لدر اللبن غزيرا، فكذاك تكرار السؤال على الممدوح سبب لزيادة رفته إلى حد كبير!.

وقال الغزي يمدح رشيد الدولة ويعاتبه: ^{١٠٧} [الكامل]

يامن ذنوبي عنده الفضل الذي لولا مزيته لكان مسالمني
يسقى القضيب إذا زوى أما إذا أبدى الثمار فكم له من راجم

إن مزايا الشاعر التي ينفرد بها دون غيره هي ذنوبه التي يواخذها بها ممدوحه!، ولولاها لكان حبيباً إلى ممدوحه، وهذا أمر يرتاب في تصديقه، ولكن الشاعر لما احتال له بصورة القضيب الذي يسقى إذا زوى، وأما إذا أينعت ثماره، وبدأت تسر الناظرين، فإن الناس تقذفه بالحجارة، لتتال ثمره اليانع، تأكدت دعوى الشاعر، وثبتت حجته فيما ذهب إليه!، فأحياناً عندما يكون الإنسان عديم الفضل والمروءة، يحتال الناس له بقصد هدايته، وتزيين الفضيلة في عينيه، ويتوددون إليه ببذل المعروف، وصنع الجميل، وأما حين يكمل الإنسان فضلاً، أو يقترب من الكمال، تلوكه الأسنة، ويفتري عليه حساده، فيظهرون حسناته بثوب السيئات، وفضائله بثوب النقائص، حتى يجردوه من كل مزية!، ويبدو أن الشاعر كان مبتلى بحساد كثيرين، يفترون عليه عند ممدوحه، حتى عد محاسنه ذنوباً، وراح يكرم حاسديه

الناقصين عوضاً عنه!، يؤكد هذا قوله في موضع آخر: ^{١٠٨} [الكامل]

ودع الترسل بالقريض ففعله بالجاه فعل ذبالة بفراش
فن تجاذبه اللئام تنحلاً فشقيت فيه بشركة الأوباش

فأمثال هؤلاء الأوباش الذين يزاحمونهم على أبواب الممدوحين، هم الذين يأكلون لحمه، ولا يتورعون عن إيذانه، والافتراء عليه إلى أقصى ما يستطيعون!.

ويمدح ابن الخياط القاضي الحسين بن أبي العيش الذي تسبق عطاياه

وعوده، فيقول: ^{١٠٩} [الكامل]

سبقت مواهبه الوعود وربما جاد السحاب وبرقه لم يومض

كون الرجل يتقدم عطاؤه على وعوده، فيجود ابتداءً، ولا يعد ويسوف كغيره من الممدوحين أمر ممكن ولكنه مستبعد!، فما أكثر ما يماطل الممدوحون مادحيهم من الشعراء، أو يرجنون العطاء لهم، مما يضطر بعض الشعراء إلى هجاء ممدوحهم بعد مدحهم، ولكي يؤكد الشاعر مادعاه لممدوحه من سبق مواهبه لوعوده، أتى

^{١٠٧} م - (٤٦/٣). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (١٨١) من الفصل الأول من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{١٠٨} م - (٩٣/١).

^{١٠٩} م - (٦٤/٣). ديوانه، ص (١٠٩). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (٦٤) من الفصل الثالث من الباب الثاني لهذه الرسالة.

بصورة السحاب الذي يهطل مطره غزيرا، دون أن يسبقه وميض البرق الذي يكون علامة على نزول المطر! وهذا أمر ممكن، ولكنه قليل الحدوث! وبهذا التشبيه تحقق للشاعر ما ادعاه في وصف كرم ممدوحه الذي يغاير كرم غيره من الناس، في غزارته وسرعة وصوله إلى الشعراء والعفاة بلا تسويف ولا تأجيل!.

ويقول العباس بن الأحنف وقد رأى محبوبته: ^{١١٠} [السريع]

غضضت طرفي دونها إذ بدت والعين لاتقوى على الشمس
لما بدت محبوبة الشاعر بجمالها الأسر أمام عينيه، غص طرفه دونها، ولم يشخص ببصره إليها. وهذا مخالف لأحوال الأحبة الذي لاتشبع عيونهم من رؤية المحبوب وهو أمر عبر عنه الشعراء كثيرا، يقول البحري: ^{١١١} [الخفيف]

وبود القلوب يوم استقلت وظعن الحي (لو) تكون عيوننا ^{١١٢}
فالقلوب الظمأى تكاد تزامح العيون التي تنظر إلى الأحبة الراحلين دون كل!.

ويقول السري الرفاء: ^{١١٣} [الوافر]

محاسنها لأعيننا نهاب وأنفسنا لأعينها نهاب
هنا عملية متبادلة بين العيون، فعيون المحبين تنتهب حسن المحبوبة، وعيون المحبة تنتهب أنفسهم بنظراتها الأسرة!.

ولما كان صنيع العباس بن الأحنف مع محبوبته موضع شك واستغراب، فقد جاء بتشبيه يؤكد به غصه لطرفه، ويعمل سبب فعله!، ذلك أن المحبوبة ذات وجه مشرق كالشمس المتلألئة، ولما كانت العين لاتطبق التحديق بالشمس بسبب ضوئها المبهر، فإنها تغض الطرف عنها، ولاتلمحها إلا اختلاسا!، وهذا هو السبب الذي حال بين الشاعر والتحديق بمحبوبته!.

ومما يقوى به التأكيد أيضا أن تكون أداة التشبيه كأن، وأدخول المؤكدات عليه، كما في قول أبي نواس: ^{١١٤} [الوافر]

أخي مابال قلبك ليس ينقى كأنك لاتظن الموت حقا
يثير الشاعر مشاعر اليقظة والإيمان في الإنسان الغافل، الذي امتلأ قلبه بكدورة المعاصي والأهواء، فلم يعد ينقى ويظهر مما ران عليه!، ويشبهه وهو في هذه الحالة بمن جدد الموت، وظن أنه مخلص في الدنيا، فلم يدخر شيئا لآخرته، وقد

^{١١٠} م - (٢٠٣/٤). ديوانه، ص (١٥٩).

^{١١١} م - (٢٣٨/٤). ديوانه (٢١٦٢/٤).

^{١١٢} - في ديوانه (أن).

^{١١٣} م - (٢٦٤/٤). ديوانه (٣٧٩/١).

^{١١٤} م - (٤٦٨/٤). ولم أجده في ديوانه المطبوع في بيروت.

استعمل كأن لتأكيد التشبيه حيث جعل المخاطب الذي لا ينكر الموت، كالمنكر للموت!، لما رأى من حالته التي لا تتفق مع العمل لما بعد الموت.
ويصف ابن المعتز معاناته في ليلة طويلة، لم يلامس النوم فيها جفونه.
يقول:^{١١٥} [الكامل]

مازلت أرعى كل نجم غائر وكان جنبي فوق جمر موقد
أرق الشاعر في ليلته، فراح يرقب النجوم البعيدة الغائرة في أقطار السماء البعيدة
الفسيحة، وينتظر مغيبها في تلك الليلة، وهو يتقلب فوق فراشه، فيحرك جنبه من
طرف إلى آخر، وكأنه متمد فوق جمر موقد يحرقه ويولمه، ويجعله لا يستقر
ولا يهدأ أبداً!

والتشبيه هنا أكد المعنى الذي ورد في صدر البيت، لأن من شأن الأرق أن يقلب
طرفه في السماء!، وزاد من تأكيده أن أدواته كان، فلما شبه حالته في تلك الليلة
بحالة من يتقلب فوق النار ثم أكد التشبيه، علمنا أن معاناة الشاعر معاناة حقيقية،
وليست ادعاء!، مما جعله يبيت يرعى نجوم الليل، منتظرا الصباح لعل مانزل به من
كرب ينقضي مع طلوعه!.

وبعد أن عرضنا مزايا التشبيه الأسلوبية منفصلة، وهي: المبالغة والإيجاز
والإيضاح والتأكيد، نود أن نعرض لها مجتمعة من خلال النماذج التالية:

قال أبو فراس الحمداني مخاطبا سيف الدولة:^{١١٦} [الطويل]

(بنا وبكم) ياسيف دولة هاشم (تطول) بنو أعمامنا (وتفاخر)^{١١٧}

فإنا وإياكم ذراها وهامها إذ الناس أعناق لها وكرامر^{١١٨}

وضع الشاعر نفسه في مرتبة واحدة مع سيف الدولة، لأنه يشاركه في النسب
والفروسية والإمارة، وبهما معا يفتخر بنو أعمامهما على سائر الناس!، ونسب هذه
الدولة إلى هاشم، لأن الحمدانيين كانوا من الشيعة، وكانت دولتهم مرتعا للهاشميين
وآل البيت^{١١٩}، ثم يبرز الشاعر المكانة التي تبوأها هو وسيف الدولة وإخوتهما في
تلك الدولة، من الرئاسة والوجاهة والذكر دون سائر الناس، مشبها تلك الدولة
بالإبل، وهي من أشرف أموال العرب، فكانه يريد أن دولتهم هي أشرف الدول في

^{١١٥} - م (٩٤/٤). ديوانه، ص (١٥٨).

^{١١٦} - م (٨٤/٢). ديوانه، ص (٩٢). وسيف الدولة تقدم ذكره في الحاشية (١٤٩) من الفصل
الأول من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{١١٧} - في ديوانه: (بكم وبنا). (يطول). (وتفاخر).

^{١١٨} - كرامر: جمع كركرة، رعى زور البعير، أو صدر كل ذي خف. ر: القاموس، والمعجم
الوسيط (كر).

^{١١٩} - ر: نسب الحمدانيين في وفيات (١١٤/٢).

ذلك العصر!، وهو مامهد له بذكر هاشم في البيت الأول، ثم فصل في أجزاء التشبيه، فجعل آل حمدان ذرا تلك الدولة وهامها!، لأنهم موضع الأمر والنهي فيها، وتاج رفعتها وموضع فخارها، بينما احتل بقية الناس موضع الأعناق والصدور، وهو موضع دون موضع الهام والذرا في الشرف والوجاهة!، ولكن لاقيام للأعناق والكرامر دون الهام والذرا، والعكس أيضا صحيح، فكان كل من في تلك الدولة من حكام ورعية كيان واحد، وإن كان بعض أجزائه أشرف من بعض، في مملكة السيف والقلم!.

وفي هذا التشبيه من الإيجاز أنه حدد مكانة الراعي والرعية في إطار تلك الدولة بما يعني عن الكلام الكثير، وفيه من المبالغة أنه جعل الحمدانيين رؤسا لتلك الدولة وذرا لها، وليس ثمة شيء أهم من الرؤوس، وأعلى من الذرا! وجعل من دونهم من الناس تبعا لهم، فالأعناق لحمل الرؤوس، والكرامر لتقعد عليها الإبل، فشتان بينها وبين الذرا والرؤوس في الموضع والشرف!، فالمبالغة متوفرة في كل جزئية من عناصر الصورة.

وإظهار المكانة والشرف بصورة محسوسة فيه توضيح للصورة وتأکید لها، وهو أمر حرص عليه الشاعر قبل أن يبدأ في رسم الصورة، حيث ابتدأ البيت بحرف يفيد التوكيد وهو (إن). فهو واثق مما يقول، معتد بمكانتهم في تلك الدولة التي تفوق مكانة غيرهم، وهذا غاية الشموخ والإباء.

وقال السري الرفاء: ^{١٢٠} [الكامل]

ضعفت معاهد خصره (وعهوده) فكان عقد الخصر عقد وفائه ^{١٢١}

شبه الشاعر عقد خصر حبيبه النحيف بعقد وفائه!، وما أكثر ما يشكو الشعراء من غدر الأحبة وعدم وفائهم بعهودهم ومواثيقهم!، حتى كأنه لاعهد لهم!، مما يعني أن خصره في غاية النحافة، ولذلك ألحقه بعقد وفائه، وهو من تشبيه المحسوس بالمعقول!، وفيه من المبالغة ما لا يخفى! كما أن فيه تأكيدا لنحول ذلك الخصر الذي لا يكاد يرى، وزاد التأكيد مجيء التشبيه مصدرا بأداته (كأن) التي تفيد تأكيد التشبيه. وقد أظهر المعنى في غاية الإيجاز، فلو أنه لم يأت بالتشبيه، وأراد أن يصف نحول خصر محبوبه لأظن في الكلام دون أن يكون له تأثير التشبيه وبلاغته. ذلك لأن التشبيه هنا كالبيئة التي لا تقبل الشك لما عرف من تمنع الحبيب على محبوبه، واستهتاره بعواطفه، وهو ما أشاع شعر الحب والشكوى والحرمان على ألسنة الشعراء في كل أمة وفي كل جيل!.

وقال الغزي شاكيا أحبابه: ^{١٢٢} [الطويل]

^{١٢٠} - م (٢٦٣/٤). ديوانه (٢٧٨/١).

^{١٢١} - في ديوانه (وعقوده).

ولما صفالي ودمكم بعد بينكم تجدد يأس واضمحل رجاء
وأبعد ماكان الحيا من مريده إذا لاح في جو السماء صفاء

يصف الشاعر حاله مع أحبائه، وقد صفا ودهم بعد جفاء، واقتربوا منه بعد البين، وكان يجب أن يعقب ذلك وصل ولقاء!، بيد أن آمال الشاعر في ذلك قد تبخرت، ويعطل الشاعر ذلك بصورة نجدوها في الطبيعة، فالغيث الذي فيه الري والحياة، هو أبعد مايكون عن طالبه إذا كانت السماء صافية لا غيم فيها!، وكأن الصفاء سبب المنع! وهذا التشبيه يبين حال الشاعر، ويكشف معاناته مع أحبته، ويؤكد تلك المعاناة بصورة محسوسة مبصرة، وهذه الصورة فيها مبالغة كبيرة حين جعل صفاء الود وقرب الأحبة سببا لاضمحلال الرجاء بهم! والعادة أن يكون الأمر خلاف ذلك، ولكن الشاعر بالغ في دعواه هذه، وحاول أن يوجد لها علة من أحد مظاهر الطبيعة، فأصاب في ذلك، فكثيرا مايؤدي الصفاء والقرب إلى فتور في العلاقات بين الأحبة قد يتبعه الجفاء! ولكن لما يسعر الوشاة نار الفتنة بين المتحابين، يبقى هناك أمل للمتحابين في أن يصفو ودهم ذات يوم، وأن يلتقوا تحت ظلال حبهم! وهذا التشبيه أيضا في غاية الإيجاز والوضوح، فليس الحيا إلا رجاء المحب، وقد اندحر هذا الرجاء بسبب الصفاء!

وقال سبط ابن التعاويذي شاكيا طول سهره لأحبته: ^{١٢٢} [الكامل]

وأطلتم سهري وكم من ليلة مرت بوصلكم كظل الطائر

شاعر توله بأحبته، وقد بعد عنهم، وهو يفكر فيهم، حتى طال ليله، فلم يعد ينام، وهو يتذكر الليالي الحلوة التي كان يسعد فيها بوصلهم، حيث مرت سريعة! وكأنها ظل الطائر الذي يمر دون أن يتوقف! وهذا التشبيه يبين مدى سرعة مرور ليالي الفرح والوصال، وفيه مبالغة حيث جعل مرور الليالي كظل الطائر السريع المتنقل، وليس كأي ظل! وفيه تأكيد لسرعة انقضاء تلك الليالي، وهو في غاية الإيجاز. فيكون الشاعر قد عبر عن سرعة مرور ليالي الوصل بأوجز صورة وأجملها، وهو ماتحقق له بفضل التشبيه، ولو أنه عبر بأي طريقة أخرى عن سرعة تلك الليالي لفقد بعض القيم التعبيرية التي يهبها التشبيه للأسلوب، فلم يؤد المعنى كما ينبغي له أن يؤدي!.

* * *

^{١٢٢} م - (٣٣٨/٤).

^{١٢٣} م - (٣٨٨/٤). ديوانه، ص (١٦٧).

صور التشبيه وقيمتها الفنية

للشعراء في إيراد صور التشبيه طرائق عدة. فقد يوردون التشبيه مباشرا أو غير مباشر، مفردا أو مركبا، محسوسا أو خياليا،... وإنما يملئ عليهم ذلك السياق ومقتضى الحال. فأين تكمن القيمة الفنية لهذه الصور؟ لن نقرر أحكاما مسبقة نحاكم صور التشبيه إليها، لأن جمال الصور يتفاوت بحسب موقعها من النظم، ويكون الحكم عليها من خلال السياق الذي وردت فيه، وأدائها للغرض الذي سبقت من أجله، وما يقرره المتأخرون من البلاغيين مثلا من أن حذف وجه الشبه وأداة التشبيه أبلغ من ذكرهما ليس مطردا، وفي هذا الصدد يقول الدكتور علي العماري: (ليس كل تشبيه يستقيم فيه حذف الأداة والوجه، فليس دائما حذفهما أبلغ من ذكرهما، ومما يذكر هنا أن أكثر تشبيهات القرآن مذكورة الأداة، والقرآن هو الحجة في البلاغة والمرجع).^{١٢٤}

إذا لكل صورة من صور التشبيه مزية في الكلام تنفرد بها دون غيرها من الصور، مما يملئ على الشاعر إثارة هذه الصورة أو تلك، بما يحقق الغرض ويتلاءم مع الأسلوب المناسب. فالإدراك الشامل للقيمة الفنية للتشبيه لا يتم إلا من خلال إدراك مزايا صورته التي يأتي عليها، وما تمنحه تلك الصورة للأسلوب من نبض وسمو وإشراق.

أ- فمن صور التشبيه المفرد، وهو كثير الورود في المختارات قول المتنبي:^{١٢٥}
[الطويل]

ويوم كليل العاشقين كمنته أراقب فيه الشمس أيان تغرب
يصف الشاعر معاناته في صحراء الحياة، حيث تراقبه عيون أعدائه وتتطلع إليه رماحهم، فتظلم الدنيا أمام عينيه، وينقلب نهارها المشرق ليلا ممتدا طويلا كليل العاشقين لانهاية له!، تعترئهم فيه الكروب، وتثور في نفوسهم المخاوف، ولا يملكون إلا انتظار الفجر المشرق، الذي يهربون فيه من ثقل ليلهم المظلم، مثلما ينتظر الشاعر ليله الساتر المؤنس هروبا من شمس النهار، وما تثيره في قلبه من مشاعر الفزع والرعب!.

وبراعة التشبيه هنا ليست في المطابقة بين يوم وليل وحسب، وإنما في التفصيل الذي تأتي من إضافة الليل إلى العاشقين، مما جعله ليلا متميزا بالطول، مصحوبا بالآئين والخوف والقلق، وليس كليل غيرهم من الناس!.

^{١٢٤} - البيان، ص (١٠١).

^{١٢٥} - م (١٠٤/٤). شع (١٧٩/١).

وقال الطغراني يصف غديرا: ^{١٢٦} [الطويل]

غديرا كمرأة الغريبة تلتقي بصوحيه أنفاس الرياح (الغرائب) ^{١٢٧}
يقف الشاعر أمام غدير في غاية الشفافية والصفاء، لم تشبه شائبة، فيشبهه بمرأة الغريبة، لأنها مضرب المثل في نقائها. يقال: (أنقى من مرأة الغريبة، يعنون التي تتزوج من غير قومها، فهي تجلو مرأتها أبدا. لنلا يخفى عليها من وجهها شيء) ^{١٢٨}، فالمرأة هي سلاح الغريبة المفضل في غربتها، إذ بواسطتها تستطيع أن تحافظ على جمالها، وتتعاذه من كل طارئ، وكيف لاتعاهده وهي كالسفيرة لقومها من جهة! وبفضله تثبت أمام العواصف الهوجاء مما يكاد لها من جهة أخرى! وذلك أن من عادة الواشيات والحاسدات أن يعلن حربا شرسة على كل غريبة بينهن، ولاظهر للغريبة يحميها من كيدهن إلاجمالها في عين زوجها! ولما كانت مرأتها أداتها لتعهد جمالها وإبرازه، فقد نالت منها العناية كلها، وكانت منها بأحسن موضع! وفي إلحاق الغير بمرأتها دليل على أن ذلك الغدير لم يكن ليصفو ذلك الصفاء لولا أن العناية الإلهية صقلته وحفظته من كل مكروه، ثم أرسلت الرياح الندية تجول في أطرافه، تحمل إليه السحاب لتغذيه بالماء، فهو في مدد لاينقطع، مما يضمن صفاء ونقاء مما يعتريه من صروف الزمن! ولو أن الشاعر شبه الغدير بالمرأة فقط لكان التشبيه مبتذلا لشيوعه واشتهاره، ولكنه في إضافة المرأة إلى الغريبة جعل التشبيه ممتعا رائعا لما أضفى عليه من التفصيل! وهنا تبرز قيمة التشبيه المفرد، فهو (يقع حسنا بمقدار مافيه من حس، ومايضمرة من معنى، يرشد إلى دقة وعي الشاعر بما يقول، وهذا أساس مهم جدا في تقدير التشبيه من الناحية البلاغية). ^{١٢٩}

ب - ومن صور التشبيه الملفوف وهو قليل في المختارات قول البحرري: ^{١٣٠}
[الخفيف]

لك من (ثغره) وخديه ماشد ت من الأقحوان والجلنار ^{١٣١}
شبه الثغر المحتوي على الأسنان البيضاء المولدة بالأقحوان، كما شبه الخدين المتوردين بالجلنار، كل تشبيه على حدة، ولم يعقب صورة المشبه بالمشبه به،

^{١٢٦} - م (١٦١/٤). ديوانه، ص (٤٧).

^{١٢٧} - في ديوانه (الواغب).

^{١٢٨} - مجمع الأمثال، للميداني، (٣٥٣/٢).

^{١٢٩} - التصوير البياني، د. محمد أبو موسى، ص (٣٨).

^{١٣٠} - م (٢٦٢/١). ديوانه، (٩٨٩/٢).

^{١٣١} - في ديوانه: (ثغرة) مصحفة. الجلنار: زهر الرمان، معرب. القاموس (جلنر).

وإنما جاء بالمشبهين أولاً ثم بالمشبه بهما، والطرافة في هذا التشبيه أنه جمع بين الثغر والخدين من جهة، والأقحوان والجنار من جهة أخرى!، ففيه تناسب في ضم الأشياء المتشابهة إلى بعضها، وإلحاق شنين جميلين في المحبوب بما يقابلهما في الطبيعة، وزاد من روعة التصوير تعقيب الشاعر للمشبهين بقوله: (ماشنت)، وكأنه قد جعل الثغر والخدين كالبلستان الفسيح الذي لا تنتهي أزهاره مهما اقتطف منها!.

وقال ابن الرومي يمدح إسماعيل بن بلبل: ^{١٣٢} [الكامل]

وكانما إشراقه وسماحه إغداق مشتاه وصحو مصيفه

الممدوح مشرق الوجه لا يشوب إشراقه كدورة، وكان إشراقه هو صحو فصل الصيف الذي لا يلبد سماءه سحب، وهو سمح يعطي بغزارة، وكأنه فصل الشتاء الذي لا ينقطع فيه المطر، والجمع بين الإشراق والسماحة في الممدوح، مع ما يقابلهما من إغداق الشتاء وصحو المصيف في الطبيعة، فيه لطافة أسلوبية، وبراعة في نظم الكلام، كان يمكن أن تفوت الشاعر لو أنه عقب كل مشبه بالمشبه به. لأنه بهذا الصنيع جعل الكلام أدنى إلى التلاحم والتداخل، فأراك الإشراق مع السماح، وإغداق الشتاء مع صحو المصيف، في آن معاً!.

ج - ومن التشبيه المفروق، وهو كثير الورود لدى شعراء المختارات، مقالته ابن نباتة السعدي يمدح صاعدا: ^{١٣٣} [الطويل]

هو المـاء للظمآن والنار للقرى

وحد الظبا في (الروع) والغيث في المحل ^{١٣٤}

إنه رجل جامع للمكارم من أطرافها، فهو كريم جواد ينجد الملهوف ويساعد المضطر، ويطعم الجائع، ويهدي الضائع، وقد عبر عن ذلك الشاعر بتشبيه ممدوحه بالماء للظمآن. وهل ثمة شيء أعز من الماء عند الظمآن وهو شريان الحياة، وبدونه تذوي نضارتها وتنطفئ جذوتها؟، ثم أردف يشبهه بالنار الموقدة التي تدعو الضيوف بسناها إلى أطايب الطعام، وتهدي التائه في صحراء الحياة إلى كهف الأمان، وإذا كان هذا شأن ممدوحه في أيام الأمن والدعة والرخاء، فهو في الحرب يشبه حد السيف، إذ يمضي بلاخوف، ويستبسل في وجه الأعداء!، وأما في أوقات الشدة والمحل، حيث يبخل الناس بما عندهم، ويمسك الكرماء أيديهم، فإن هذا الممدوح يوجد كالغيث، ليملا الأرض حيوية ونضارة وغنى، ويقتل القحط والإملاق!.

^{١٣٢} م - (٣٦٤/١). ديوانه (١٥٨٨/٤). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (١٩٤) من الفصل الثاني من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{١٣٣} م - (٢٠٦/٢). ديوانه (٣٠٥/١). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (١٧٤) من الفصل الثالث من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{١٣٤} - في ديوانه (الحرب).

فهو يجمع بين الصفات السامية بألوانها المختلفة، عند الشدائد التي تنزل بالناس، ولا يجدون من يلوذون به!.

وقال الأرجاني يمدح عزيز الدين: ^{١٣٥} [الطويل]

هلال بدا نجم سما قدر سطا سحاب همى طود رسا أسد حمى
له كل يوم رفعة بعد رفعة كذلك في العلياء فليس من سما
حشد الشاعر سيلا من الصور المتلاحقة اللاهثة، في وصف ممدوحه، فلايكاد المرء
يلم بالصورة الأولى حتى تفاجئه الصورة الثانية، حتى أورد ستة تشبيهات في بيت
واحد، مقسمة تقسيما هندسيا بديعا، لايغيبه مافيه من الصنعة الفنية، والمبالغة
المسرفة.

فالممدوح هلال بكل مالهلال من سنا وضياء، وهو نجم بكل مالنجم من علو
وارتفاع شأن، وقدر سطا لامفر لعدوه من بأسه، وسحاب همى على العباد جودا
وعطاء، وطود رسى به حلمه، فلا يتزعزع، وأسد يحمي حماه، ومن ذا الذي يجرو
على الاقتراب من حمى الأسد!؟. وهو فوق ذلك كله دؤوب في سبيل العلا، يرتقي
منها كل يوم منزلة بعد أخرى، مما يجعله نبراسا للباحثين عن الرفعة والمجد،
يقتفون أثره، ويتبعون خطاه.

ويبدو أن الأرجاني من أكثر الشعراء ولعا بتتابع التشبيهات في البيت الواحد، وله
في ذلك طرافة وإبداع، فمن ذلك قوله يمدح سعد الملك: ^{١٣٦} [الطويل]

بقيت ولابقى الردى لك كاشحا فبانك في هذا الزمان (وحيد) ^{١٣٧}
علاك سوار والممالك معصم وجودك طوق والبرية جيد

في البدء يدعو له بالبقاء، ويدعو على أعدائه بالفناء، لأنه وحيد زمانه، وأجدر أهل
عصره بالبقاء!، وقد غمر بمجده الممالك، وبجوده العباد، ويصور ذلك الشاعر
بتشبيهات سريعة متلاحقة، فعلا الممدوح كالسوار في جمالها وقيمتها، والممالك
كالمعصم الذي يتحلى بالسوار، ومغزى التشبيهين أن علاه ازدانت بها الممالك كما
يزدان المعصم بالسوار، وأما جود الممدوح فهو كالطوق، والبرية كلها كالجيد، فهو
قد زين العباد بعطاياه وهداياه، كما زين العقد جيد الحسناء، وكأن مناقب الممدوح
هي زينة للمالك وسكانها معا!.

ولابن عنين يمدح الوزير (صفي الدين بن القابض): ^{١٣٨} [البسيط]

^{١٣٥} - م (١٢٥/٣). ديوانه، ص (٣٦٩) ط بيروت. والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (٣٨٥) من
الفصل الأول من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{١٣٦} - م (٨٤/٣). ديوانه (٣٧٧/٢) ط بغداد. والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (١٠٦) من الفصل
الثاني من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{١٣٧} - في ديوانه (فريد). الكاشح: مضمرة العداوة. القاموس (كشج).

من أسرة حاز شيبان الفخار بهم فهم (لهم) شرف باق إذا انتسبوا^{١٣٩}
صيد إذا انتسبوا سحب إذا وهبوا أسد إذا وثبوا حتف إذا غضبوا

فالممدوح هو وأسرته شرف للقبيلة كلها، ومبعث فخر دائم لها، وقد توفروا على المروءة والشجاعة وكريم السجيا، فهم أباء أعزاء إذا انتسبوا، وهم إذا وهبوا جادوا كالسحاب السكوب الدفوق بلا من ولا حساب، وإذا كانوا في ساح الوغى فهم الأسد الغضاب وثبا وفتكا وإقداما!، أما إذا غضبوا على قوم فهم الموت الزوام، والهلاك المحقق لأولئك الأعداء!.

إن التشبيهات الثلاثة التي ساقها الشاعر في البيت الثاني تشبه ما أورده الأرجاني آنفا في مدح الوزير عزيز الدين، وهي تشبيهات يغلب عليها الصنعة كما قررنا ذلك في حديثنا عن تشبيهات الأرجاني.

وقد شاع تتابع التشبيهات في وصف المرأة أيضا، من ذلك قول البحتري:

[الخفيف]^{١٤٠}

ذات حسن لو استزادت من الحسد من إليه لما أصابت مزيدا
فهي الشمس بهجة والقضيب الـ غض لنا والريم طرفا وجيدا

لقد بلغت المحبوبة من الجمال أوجه وكماله، حتى لم يعد هناك مزيد منه لو أرادت أن تستزيد! وينشئ الشاعر لذلك ثلاث صور جامعة للجمال يشبه بها المحبوبة، فوجهها وطلعتها كالشمس، بكل ما فيها من حسن وضياء، وقوامها الرشيق وتنشيتها كالغصن الرطيب اللين، وطرفها الفاتر الأسر، وجيدها الممتد الحسن، كطرف الظبية وجيدها. مع كل ما فيهما من سحر وأسر وبراعة وجمال، فهل بعد هذا الحسن من مزيد!.

ومثل هذه التشبيهات كررها الشعراء كثيرا، فمن ذلك قول المتنبي:

[الوافر]

بدت قمرا ومالت خطوط بان وفاحت عنبرا ورننت غزالا

وهذه التشبيهات مماثلة لما سبق عند البحتري، اللهم إلا أن المتنبي زاد تشبيهها رابعا وهو أن شبه رائحة المحبوبة بالعنبر. ومن المألوف أن تكون رائحة المحبوبة

^{١٣٨} م - (٢٨٨/٣). ديوانه، ص (٤٧). واسم الممدوح في ديوانه (صفي الدين بن شكر)، وقد تقدم التعريف بهما في الحاشية (١١٠) من الفصل الثاني من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{١٣٩} - في ديوانه: (له). ويلييه بيت في ديوانه لم يذكره البارودي. وشيبان تقدم ذكره في الحاشية (٩٩) من هذا الفصل.

^{١٤٠} م - (٢٢٩/٤). ديوانه (٥٩١/١).

^{١٤١} - تقدم هذا البيت في متن الحاشية (٣٩٦) من الفصل الثالث من الباب الأول لهذه الرسالة.

الجميلة لدى محبتها مثل العنبر أو أشد، حتى لو لم تطيب بالعنبر أو غيره من
العطور! ^{١٤٢}

ولسبط ابن التعاويذي بيت ساق فيه تشبيهين لمحبوته، يقول: ^{١٤٣}

[المقارب]

وبالجزع مفرد بالجمال يمس قضيبا ويرنو غزالا
والتشبيه بالقضيب والغزال تقدم عند البحري والمنتبي وغيرهما، ولاشك أن تكرار
مثل هذه التشبيهات عند الشعراء، جعل الدكتور عز الدين إسماعيل يتوصل إلى
نتيجة: (وهي أن الشاعر لم يكن يفعل إلا بالصورة الحسية للمحوبة، فراح يجسم لنا
في محبوته المثل الأعلى للصورة الحسية، وكان نتيجة ذلك أننا لاستطيع أن
نتعرف شخصية كل محبوبة، لأننا لن نجد إلا صورة واحدة هي المثل الأعلى الذي
يتمثل في كل محبوبة). ^{١٤٤}

وما قاله الدكتور لا ينطبق بالضرورة على جميع الشعراء، وتعميم الأحكام لا ينبغي أن
يكون إلا بعد دراسة شاملة للتراث، لا من خلال دراسة نماذج معينة ثم تعميم نتائجها
على مالم يدرس!.

ويجدر هنا التنويه بأن الجمع بين تشبيهات عدة في بيت واحد، وجعلها مرتبة
متتابعة موجزة، أول من فعله امرؤ القيس ^{١٤٥}، وتعدد التشبيهات وتلاحقها في البيت
الواحد من أسباب استحسانه عند البلاغيين لما في ذلك من اختصار للفظ وحسن
الترتيب. ^{١٤٦}

د - ومن تشبيه التسوية وهو نادر في المختارات، قول أبي نواس يمدح
الخصيب: ^{١٤٧} [الكامل]

أنت الخصيب وهذه مصر فتدققا فكلكما بحر
سوى الشاعر بين الخصيب الذي وافق اسمه فعله، وبين مصر بلد النيل المتدفق
بالعطاء، والتي لا تبخل على قاصديها بشيء، فكلهما بحر غزير لا تنقطع مادته،

^{١٤٢} - ر: الموشح، للمرزباني، ص (٢٠٣، ٢٨٢).

^{١٤٣} - تقدم هذا البيت في متن الحاشية (٩٩) من الفصل الخامس من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{١٤٤} - الأسس الجمالية في النقد العربي، ص (١٣٤).

^{١٤٥} - ر: العمد في صناعة الشعر ونقده، لابن رشيق القيرواني (٢٠٢/١).

^{١٤٦} - ر: نقد الشعر، لقدامة بن جعفر، ص (١٢٧). كتاب الصناعتين، للعسكري، ص (٢٧١).
كتاب أسرار البلاغة، للرجاني، ص (١٧٨). كتاب المصباح، لابن الناظم، ص (٥٧-٥٨).
الإيضاح للخطيب القزويني، (٣٨٧/٢).

^{١٤٧} - م (١٠٩/١). ديوانه، ص (٤٧٩). والخصيب بن عبد الحميد والي الخراج بمصر في عهد
الرشيد، توجه إليه أبو نواس بين (١٨٨-١٩٠ هـ). ر: الوافي بالوفيات (٣٢٢/١٣-٣٢٤).

ولذلك يجب أن يتدفق الممدوح بالعطاء الجزيل لكل قاصد!. ولطافة التسوية بين الممدوح ومصر هنا في استنثارته كواامن العطاء والكرم في نفس ممدوحه حاكم مصر، ليكون بحرا مثلها، يوافق طبعه طبعها، فهي ذات النيل الذي يتدفق بالخصب دائما، ويبقى أن يثبت الممدوح بتدفقه وعطائه أنه بحر مثل النيل!، يضارعه جودا وكرما، فيجود على الشاعر بما يجود به النيل على الناس!.
هـ - ومن تشبيه الجمع، قول التهامي يمدح الرئيس جعفر بن محمد المغربي^{١٤٨} [الكامل]

وأبو عبيد الله درة تاجهم وسواد ناظرهم وقلب المقنب
كهف اللهيف وروض مرتاد الندى وغنى الفقير وأوبة المتغرب
أضفى على الممدوح عدة صور متتالية تستوعب أحواله وفضائله كلها. فهو بالنسبة إلى قومه درة تاجهم، والدرة أحسن ما في التاج، وتكون في أحسن موضع منه، مما يدل على أنه سيد أهله بلامنازع، وفي أشرف موضع منهم!.
وهو سواد ناظرهم، والسواد أهم ما في العين، لأنه عدستها، وبه تكون الرؤية، وكان الممدوح هو العقل المدير لأهله، فما رآه لهم، ارتأوه!.
وهو قلب مقنبهم، (والمقنب: كف الأسد، ويقال: مخلب الأسد في مقنبيه. وهو الغطاء الذي يستتره فيه)^{١٤٩}، والمعنى أن الممدوح مخلب أهله وسلاحهم عند الحرب والشدائد، وبه يذودون عن أنفسهم!، وبهذه التشبيهات تبين أنه في أهله في موضع السيادة والتدبير والأمر!.
وأما بالنسبة إلى الناس، فهو للهفان كهف يأوي إليه، فيجد فيه الأمن والراحة، مما قد يصيبه من كيد الطبيعة، أو نكد الدهر، أو من مطاردة المجرمين له، والعادة أن الناس تتحصن بالكهوف إذا داهمها خطر، من سيل جارف، أو وحش مفترس، أو عدو يتتبعها، فإذا آوت إليه أحست بالراحة بعد التعب، وبالأطمئنان بعد الخوف، فلا تكاد تريد مغادرة ذلك الكهف الذي احتضنها وهي على وشك الهلاك!.
وهو روض خصب، يرتع فيه مرتاد الندى، والناس تبحث عن الخصب والكأل لأن فيهما الحياة، وتنفر من الجذب لأنه الموت، فإذا وجدت روض الندى، رتعت فيه واستقرت، وضربت خيامها حوله، لما فيه من الخير والنماء، وكذلك الممدوح الذي يجد في ساحته العفاة آمالهم، فيضعون رحالهم في ساحته، لما يجود عليهم به من عطاء!.
١٤٨ - م (٢/٢٦٥). ديوانه، ص (١١٢-١١٣). والممدوح تقدم ذكره في متن الحاشية (١٢١) من الفصل الثالث من الباب الثاني لهذه الرسالة.
١٤٩ - اللسان (قنب).

والفقير يبحث عن المال هرباً من جحيم الفقر، فإذا صادف الفقير هذا الممدوح، فقد حقق ما كان يتطلع إليه من الغنى، وودع الفقر إلى غير رجعة، فهذا الممدوح كالغنى للفقير، يلتجأ إليه كل من حلت به عاهة الفقر والحرمان!.

وهو للمتغرب الذي تتقاذفه البلاد، كوطنه الذي يعود إليه، فيجد عنده الرعاية والمودة التي فقدتها عند بعده عن أهله وأحبابه، فلا يكاد يشعر أنه في غربة أبداً!.

وتعدد المشبه به هنا لم يأت للتزويق والزينة، بل لأداء صورة متكاملة عن أحوال الممدوح، ومايمثله بالنسبة لأهله، ثم لأشتات الناس من الملهوفين والعفاة والغرباء، الذين يجدون لديه مايلتمون به من الأمن، والرعاية، والمال، مع غاية الاحتفاء والترحيب والمحبة للضيف، حتى إنهم ليصدرون عن الممدوح، وكأنهم ولدوا من جديد!.

وقال الغزي يصف ليلاً: ^{١٠٠} [الكامل]

ولقد سريت وللكواكب في الدجى سبح الغريق ومشية النشوان
والبرق ألمع من حسام هزه بطل وأخفق من فؤاد جبان

شبه الشاعر حركة الكواكب في الليل، وقد التمتعت من خلال السحب التي كادت تغطي وجه السماء سوى بقع صغيرة منها، تطل من خلالها تلك الكواكب، بالغريق الذي تطمئه الأمواج، وهو يصارعها محاولاً أن ينجو بنفسه، فمرة يغطيه الماء، فلا يكاد يرى منه شيء، وأخرى تنحسر عنه المياه، فلا يظهر سوى أجزاء يسيرة من أطرافه ورأسه، فهو بين ظهور يسير مضطرب، أو خفاء كامل، وهو ما يشابه التماع النجوم من بين السحاب تماماً!، ويأبى الشاعر إلا أن يضيف إلى هذه الصورة المعبرة صورة أخرى، يشبه فيها حركة النجوم المتباطئة المتناقلة بمشية السكران بما فيها من بطء وتثاقل وترنج!.

مما يدل على ثقل ذاك الليل وتباطئه وامتداده على الشاعر، الذي يصارع هوله، ويبحث له عن نبراس يستضيء به في ليله البهيم!.

وينتقل الشاعر إلى وصف البرق الذي اعترى السماء في تلك الليلة، فهو أشد وميضاً من لمعان السيف في يد بطل يقاتل به، واختص البطل لأن السيف أكثر دورانا في يده، مما يجعل وميضه أشد، والبرق أيضاً أكثر خفقاناً من فؤاد جبان، الذي يضطرب قلبه، فتسرع دقاته.

وهكذا استطاع الشاعر من خلال تعدد صور المشبه به، أن يبين حركة الكواكب في الليل، ولمعان البرق الثاقب المتتابع في ذلك الليل، مراعيًا التناسب بين سبح الغريق ومشية النشوان، والمقابلة بين حسام يهزه بطل، وفؤاد الجبان الخافق، فجاء التشبيه موفياً بالغرض، وفي غاية الصنعة والإحكام!، ولو اقتصر الشاعر على تشبيه حركة النجوم بسبح الغريق، لقصر في وصفها عندما تنقشع عنها الغيوم، ولو

اقتصر على تشبيه لمعان البرق بلمعان السيف، لقصر عن وصف تتابعه من انبساط
غب انقباض، فتعدد المشبه به في الحالتين إنما هو لرسم صورة متكاملة تستوعب
أحوال المشبه بتمامها، وهذه القيمة الحقيقية لتعداد المشبه به في الحالتين!
و- ومن التشبيه المركب الطرفين، وهو كثير الورد في المختارات، قول الأرجاني
يصف معاناته في قصده إلى محبوبته:^{١٠١} [الطويل]

إذا زرتها جر الرماح فوارس لتقصيدها فيمن يريغ لها قصدا
(وجالوا) بأطراف القنا دون ثغرها كما ثار يحمي النحل بالإبر الشهدا.^{١٠٢}
يركب الشاعر عند زيارته للمحبوبة مركب الخطر!، فحولها فرسان شجعان يذودون
عنها، ويطعنون برماحهم من حاول قصدها، كما ينثر النحل لحماية شهبه إذا حاول
أحد أن يجتنيه، فلا يترك موضعا في جسم ذلك المجتني إلا سعه فيه! فالطعن المؤلم
والضرب الشديد نصيب كل من حاول الاقتراب منها!.

يلاحظ أن في طرفي التشبيه تناسبا كاملا، فالفرسان كالنحل رشاقة وخفة، وكأنهم
يطيرون طيرانا!، وأطراف القنا كإبر النحل في لسعها وفتكها، وثغر المحبوبة هو
كالشهد الذي يدافع عنه النحل، لأن في المحافظة عليه قوام أمره وبقاء حياته، كما
أن الدفاع عن العرض هو ديدن الفرسان وعادتهم، لأن المصاب به أشد من فقد
الحياة! ولنا نذهب إلى تفريق التشبيه هنا، لأنه يفقد الصورة عنفوانها وقوتها
وجمالها، ولكننا نتبع فقط خيط التناسب بين جزئيات المشبه وما يقابلها في المشبه
به! وأما الوجه فهو منزع من مجموع الطرفين، وهو الهيئة الحاصلة من حماية
شيء غال، بشيء مكلف مولع بحمايته.

ومن طرافة هذا التشبيه ما تلقيه صورة المشبه به على المشبه من ظلالها، فالنحل
يكد في جمع الرحيق، وهو يعيش في خلايا منظمة على هيئة ممالك. مما يوحي أن
أولئك الفرسان معروفون بالجلد والمصابرة في حراسة عرضهم، وهي صفة حميدة
في الفرسان، وأنهم يتعاونون على ذلك، ويتعاقبون في الليل والنهار، مما يفوت
الفرصة على من رام نيل المحبوبة! وفي تشبيه من رامها بمن رام أن يجني عسل
النحل دلالة على أنه يشبه اللص الذي يحاول أن ينهب الآخرين أقدم ما يملكون.
وأنه يستحق ما يناله بسبب ذلك العدوان من عقاب أليم. ثم في قوله (وجالوا) بيان
لسرعة انتشار الفرسان، وتحركهم بكل اتجاه للفتك بذاك الزائر! وهي صورة تشبه
ثورة النحل وقد هم بها الغضب فلا تجد شيئا أمامها إلا لسعته!.

وقال التهامي يصف انصراف الليل وقدم الصبح:^{١٠٣} [الكامل]

^{١٠١} م - (٣٤٩/٤). ديوانه (٣٣٣/١-٣٣٤) ط بغداد.

^{١٠٢} - في ديوانه (وجالوا).

^{١٠٣} م - (١٤٧/٤). ديوانه، ص (٣٤٥).

فكانما في الغرب راكب أدهم يحتثه في الشرق راكب أشقر
 إن ولادة الفجر، وبزوغه من خلال الظلام، آية على قدرة الله عز وجل، وهي تستحق التأمل والتدبر، وهو ما فعله الشاعر هنا، حين رنا بطرفه إلى السماء، فشخص من الصباح والليل فارسين، يطارد أحدهما الآخر، يمتطي الأول فرسا أدهم وهو يسير نحو الغرب، بينما يطلبه حثيثا من جهة الشرق فارس يمتطي فرسا أشقر، يريد أن أن يجهز عليه، وتستمر المطاردة حتى يغيب راكب الأدهم عن الأنظار، ولا يبقى له أثر يتعقبه به راكب الأشقر!، فيصبح راكب الأشقر سيد الموقف بعد أن هزم عدوه!.

لقد استطاع الشاعر من خلال هذا التشبيه المركب الطرفين، أن يجعلنا نتصور عملية طلوع الصباح، وانقشاع الظلام، وكأنها شاخصة أمام أعيننا، وأن ندرك تعاقب الظواهر الكونية، من خلال ما أسبغ عليها من تشخيص وانفعال، بلغ ذروته في قوله: (يحتثه)، الذي يصور شغف الصباح بمطاردة الليل، وحرصه على أن لا يبقى له أثر، وما أظنه التمس هذا المعنى إلا من قوله تعالى: {يغشي الليل النهار يطلبه حثيثا} ^{١٥٤}، مما جعل صورة التشبيه تمور بالحركة والنشاط، وكأنها مطاردة قائمة بين فارسين، لا مجرد صورة شعرية!.

وقال عمارة اليمني يصف صور الزرافات في دار فارس المسلمين: ^{١٥٥}

[الكامل]

جبلت على الإقعاء من إعجابها فتخالها للتيه تمشي القهقرى
 إنها لوحة بارعة رسمت فيها الزرافات في غاية الأناقة والإتقان، قد اشرأبت أعناقها الطويلة إلى السماء، ورفعت رؤوسها شامخة، وكأنها تتيه بذاك على من سواها من المخلوقات، وما إن تراها عين الناظر حتى تظنها تمشي القهقرى، (وهو المشي إلى خلف من غير أن يعيد وجهه إلى جهة مشيه. قيل إنه من باب القهر) ^{١٥٦}، وهذا يدل على غاية الإتقان في الرسم، حتى إنها لتبدو متحركة وهي مقعّية، وما أبدع الصورة الثابتة حين تبدو كأنها متحركة، وقد دبت فيها الحياة!.

والشاعر الأبيوردي وهو في منى يؤدي مناسك الحج، يرسل طرفه في نظرة آثمة عرضا، فيرتعد لهول ما وقع فيه من الإثم في الديار المقدسة!، حيث لم ينته من

^{١٥٤} - سورة الأعراف، بعض الآية (٥٤).

^{١٥٥} - م (١٨٧/٣، ١٧٩/٤). كتاب النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، ص (١٠٣).
 وفارس المسلمين، هو بدر بن رزيك، وقد تقدم ذكره في الحاشية (٢٠٥) من الفصل الثالث من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{١٥٦} - اللسان (قهقر).

حجه بعد!، والحجاج من حوله يلبون، أو يحمّدون ويكبّرون، وأما هو فغارق في عذاب الضمير، يقول: ^{١٥٧} [البسيط]

علاقة بفؤادي أعقت كمدا
وللحجيج ضجيج في جوانبه
فاستنفذ القلب رعبا ماجنى نظري
كالصقر نداه ظل الليل فانتفضا

انتفض قلب الشاعر رعبا وذعرا من جناية تلك النظرة الآثمة، كاد يخرج لهولها من أضلاعه! وهو يشبه هذا الانتفاض القوي الشديد بانتفاض الصقر الذي أصابه ظل الليل، فراح يضرب بجناحيه ليتساقط ماوقع عليه من قطراته! فالحركة متشابهة لدى طرفي التشبيه، وهي انقباض غب انبساط بقوة وسرعة، وقد تأنى الشاعر في رسم صورة المشبه به، فاختار الصقر لما يعرف به الصقر من الحذر الشديد، وهو أيضا يصيد ولايصاد، ولكن ماذا يعمل الصقر إذا أصابه ظل الليل فأذهب عند صفو الأمن ولذة النوم؟ إنه لايملك إلا أن ينتفض بقوة، ليدفع عن ريشه مايلله من قطر، وهذا حال قلب الشاعر، فهو قلب قوي لايلين لمقاليد الهوى بسهولة، ولكن نظرة عارضة حطمت قوة ذلك القلب، كما حطم الطل حلم الصقر.

ز- ومن التشبيه التمثيلي، وهو كثير الورود في المختارات، قول ابن الرومي يمدح عيسى ابن شيخ: ^{١٥٨} [الخفيف]

قلت للسائلي بعيسى بن شيخ
أنت كالمستضيء شمسا بنار
كل مجد تراه في الناس حيا
كان عيسى في نشره ميت الجو
زادك الله بالمعالم جهلا
ولعمري للشمس للعين أجلى
هو أحياء بعد مامات هزلا ^{١٥٩}
د كعيسى مكلّم الناس طفلا

يتعجب الشاعر ممن يسأله عن ممدوحه عيسى بن شيخ، كيف خفيت عليه فضائل ذاك الممدوح، وشأنه العظيم، مع اشتهاره وسعة فضله؟! بل يذهب إلى أبعد من ذلك فيدعو على السائل بأن يمدّه الله في جهله، وأن يحجب عن عينيه رؤية الحق، وماذاك إلا لأنه يسأل عن معلم أمامه في غاية الوضوح!، كان ينبغي أن يسترشد به، لا أن يسترشد إليه من هو دونه فضلا وقدرًا!، ثم يرسم صورة حسية يقرر فيها مدى جهل ذلك السائل وحماقته، فيشبهه بمن أعرض عن ضوء الشمس الساطع في النهار، فأوقد نارا يريد أن يستضيء بها لرؤية الشمس، فعل العابثين المغفلين!.

^{١٥٧} م - (٣٧٣/٤). ديوانه (١٨١/٢-١٨٢).

^{١٥٨} م - (٣٧٥/١). ديوانه (١٩٥٢/٥-١٩٥٣). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (٢٧) من الفصل الثاني من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{١٥٩} - هذا البيت والذي يليه تقدما عند متن الحاشية (٤٨) من الفصل الثاني من الباب الأول لهذه الرسالة.

أوليست الشمس أوضح من ناره التي يستضيء بها؟. إن مثل هذا الصنيع يبين مدى الفضاة التي ارتكبها السائل عند ما جهل حال الممدوح، ثم سأل عنه من هو دونه!. وبعد أن سفه جهل السائل بالممدوح، اتجه للحديث عن فضائل الممدوح، من باب إقامة الحجة على هذا السائل وأمثاله، ممن يجهلون شأن هذا الممدوح الجليل!، فبدأ بعبارة موجزة أعقبها بصورة رائعة!، فهو محيي ضروب المجد كلها بعد موتها!، ولما كان الجود أهمها فقد خصه بالذكر، حيث شبه إحياءه لما مات من الجود، بالنبي عيسى عليه السلام في إتيانه للمعجزات، والأمر الجامع أن كلا منهما أتى بأمر خارق للعادة!، وكان بإمكان الشاعر أن يكتفي بالقول إن ممدوحه محيي المجد، ولكنه أراد أن يبين مدى ذلك الإحياء وشهرته وقيمته، فشبهه بإحياء عيسى عليه السلام للموتى بإذن الله، وذلك سعياً لأن يقرر في النفوس مدى التشابه بين الفعلين، مثلاً اتفق الاسمان، وتشبيه الممدوحين بالأنبياء لا يليق.

والملاحظ على المشبه به أنه لم ينص فيه على إحياء النبي عيسى - عليه السلام - للموتى بإذن ربه، وإنما عدل إلى الحديث عن معجزته في تكليمه للناس وهو طفل، ويبعد أن يكون الشاعر لجأ لذلك مراعاة للقافية، وهو البليغ الذي يملك عنان الكلام!، وإنما عول في إحياء النبي عيسى للموتى على ما ذكره عند المشبه من إحياء الممدوح لميت الجود، وذكر من أحوال المشبه به كلامه في المهد، الدال على أنه عيسى بن مريم، وأنه الذي كان يحيي الموتى، ويشير بها فضلاً عن ذلك إلى مزية أخرى انفرد بها عيسى عليه السلام دون سائر الأنبياء صلوات الله وسلامه عليهم أجمعين، وهي أن عيسى ابتدأ حياته بمعجزة ساطعة تبهر العيون من شأنه، وهو ما يناسب ما ادعاه لممدوحه أولاً، بأنه شمس لا يستدل بنار عليها، فكانه ولد شمساً من الفضائل، وهي تملأ سماء العالم، فهو مستغن عن التعريف به، وتبيان فضله!.

وثمة أمر آخر يوحى به السياق في البيت الرابع، وهو أن الممدوح يعلم الناس، ويرشدهم إلى الفضائل، بإحيائه للكرم، وأن ذلك ديدنه وشأنه، كما أن عيسى عليه السلام، من دأبه إرشاد الناس، وهدايتهم، وهو لم يزل طفلاً في المهد!. وهكذا نجد أن مزية التشبيه التمثيلي لم تتحدد ببيان لمقدار حال المشبه فقط، مع ما يداخل ذلك البيان من إمتاع للنفس، وإنما فيما منحه للأسلوب من خصوبة تجعل الأفكار تنمو وتزدهر، في أفق غير محدود!.

وقال البحرني يمدح إبراهيم بن المدبر: ^{١٦٠} [الوافر]
دنوت تواضعا وبعدت قدرا
فشأنك انحدار وارتفاع

^{١٦٠} م (٢٧١/١). ديوانه (١٢٤٧/٢). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (٧٧) من الفصل الثاني من الباب الأول لهذه الرسالة.

كذاك الشمس تبعد أن تسامى ويدنو الضوء منها والشعاع
وصف ممدوحه بالاحدار والارتفاع معا، الاحدار لأنه متواضع قريب من الناس،
والارتفاع لأنه عالي القدر والمكانة، ولما كان الجمع بين هاتين الصفتين يوهم
التناقض، احتاج الشاعر إلى إثبات إمكانية الجمع بينهما، فعمد إلى التشبيه تحقيقاً
لذلك، فالشمس المشرقة في السماء بعيدة المنزلة، ولا يمكن لأحد أن يداينها أو
يصل إليها، ولكن مع بعدها هذا فأشعتها تلامسنا، وضوؤها قريب منا، حتى نحسها
كأنها بيننا، فقد جمعت بين البعد والقرب معا، مثلما جمع بينهما الممدوح الذي
أشرق فضله على الناس.

وفي مديح سبط ابن التعاويذي للإمام الناصر يشيد بالعباسيين قائلا: ^{١٦١}

[الكامل]

أرديتم كسرى وتبع حمير والملك معصوب بكم (خرزاته) ^{١٦٢}

ونزعتم الإيوان من يده كما طارت عن الحب الحصيد سفاته ^{١٦٣}

لقد طوى العباسيون أمجاد من قبلهم من ملوك الأمم، وصاروا سادة الدنيا،
يتوارثون تيجان المجد والفخر، بعد أن حطم أسلافهم من دوحة هاشم أمبراطورية
كسرى، ونزعوا الإيوان من يده بحد السيف!، فذهب منه كما تطير عن الحب
الحصيد سفاته، وهي معلق بالحبّة من شوك السنبل ^{١٦٤}، وقد خص الشاعر كسرى
لأنه أعظم الملوك في عصره، وعبر بالنزع في إشارة إلى قوة الفاتحين، وأنهم
يستحذون على الممالك العظيمة بالقوة والقهر، لا بالحيل والخداع، وذكر الإيوان
لأنه مكان الملك، وكان في قبضة كسرى لم ينزعه منه أحد قبل الفاتحين المسلمين،
ثم عبر عن صورة النزع القسرية من عظيم الفرس، بصورة السفاة التي تطير عن
الحب، فهي لا تعود إليه أبداً!، وذلك يدل على انقطاع دابر ملوك الفرس، وأنه لا تقوم
لهم قائمة إلى قيام الساعة، وهو مصداق قوله عليه الصلاة والسلام: (هلك كسرى،
ثم لا يكون كسرى بعده) ^{١٦٥}، واختار الشاعر الحب الحصيد دون غيره، لأن الحب في
سنبله يكون في مخبأ أمين، لا يفصله عن سنبله شيء، إلا أن يدرس ويذرى بفعل

^{١٦١} - م (٢١٨/٣). ديوانه، ص (٦٦). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (١٧٦) من الفصل الأول من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{١٦٢} - في ديوانه (خرزاته). مصحفة!.

^{١٦٣} - لم يرد هذا البيت في ديوانه!.

^{١٦٤} - ر: اللسان (سفا).

^{١٦٥} - من حديث رواه البخاري في صحيحه: (١١٠٢/٣) عن أبي هريرة رضي الله عنه، وهو في صحيح مسلم (٢٢٣٦/٤-٢٢٣٧). وسنن الترمذي (٤٣١/٤). ومسنن الإمام أحمد (٢٣٣/٢)، (٢٤٠).

فاعل، وقد كان كسرى في غاية التمكن من الملك، إلى أن جاء المسلمون الفاتحون، فنزعوه منه إلى غير رجعة؛ فالوجه إذا في هذا التشبيه هو تحقق الفراق الأبدي بين شينين متلازمين، بعد طول وفاق والتنام، بسبب أمر خارجي لا يطاق، وهو متحقق في طرفي التشبيه المركبين!.

والمرء لا يكاد يتحقق من وجه الشبه حتى يملكه شعور غامر بالجمال، من هذا التشبيه الذي وضح صورة المشبه بصورة من الحس، وذلك أمتع للذهن، وألذ للنفس، وأثبت للمعنى، وهذه الصورة تحمل في طياتها إحياءات متعددة، منها أن الحكمة من نزع الإيوان من يد كسرى هي أن يعم العدل ربوع البلاد، مثلما تنزع السفاة عن الحب لتتبع العباد، وهل يتم الشبع دون العدل؟، فبين طرفي التشبيه قرابة رحم، وإن بدا أنهما متباعدان!.

وقال ابن هانئ يمدح المعز: ^{١٦٦} [البسيط]

قد بان بالفضل عن ماض ومؤتلف كالعقد عن طرفيه بفضل الوسط
جرت العادة أن يشرع الأوائل في وضع معالم الفضل، ثم يتبعهم الناس بها، ثم يجيء بعدهم من العظماء من يجددون تلك المعالم عند دروسها، أو يشرعون للناس معالم أخرى، فالفضلاء في ذلك كحبات العقد التي يتلو بعضها بعضا، ولما كان لا بد للعقد من واسطة متميزة بالفضل على سائر الحبات، فقد احتل هذا الممدوح الذي انفرد بالفضل دون الناس جميعا، مكان تلك الواسطة في ذلك العقد؛ وما أحسن تشبيه الفضلاء بالعقد الذي تترين به الإنسانية، كما تترين الحسناء بعقدها، فيكون منها بأكرم موضع، وتكون واسطته في أحسن موضع منه، وبهذا يتحقق للممدوح ثلاثة مزايا: أنه من صفوة الناس، وأنه خير تلك الصفوة، وأنه يتبوأ أحسن منزلة فيها! فهو متميز بالفضل على الفضلاء جميعا، حتى كأنه جنس بحد ذاته من الفضل دون غيره، وإنما أمكن ادعاء ذلك وتقريره في النفوس، لما شبيهه بالواسطة التي تكون في العقد فتفضل مافي طرفيه!، فأصبح المعنى قريبا من الذهن، حبيبا إلى القلب، لأنه تجلى بصورة مشاهدة من الحس، تدحض كل شك حول مكانة الممدوح، وتدفع كل شبهة، بعد أن كان في غيب الفكر يتردد بين نفي وإثبات!.

وقال التهامي يمدح قرواش بن المقلد: ^{١٦٧} [الوافر]

فمقبض سيفه مجرى العطايا ومضرب سيفه مجرى النجيع
منى ومنية كالصل يطوي على الترياق والسم النقيع

^{١٦٦} م - (١٠٠/٢). ديوانه، ص (١٨٥). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (١١٨) من الفصل الثالث من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{١٦٧} م - (٢٧٧/٢). ديوانه، ص (٤٠١-٤٠٢). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (٣٠٢) من الفصل الثاني من الباب الأول لهذه الرسالة.

في سيف الممدوح حياة وموت ممتزجان معا!، فمقبض السيف حيث كف الممدوح السحاء التي تجود على العفاة بالعطايا، وكأنها نهر متدفق بالعطاء يهبهم الحياة، وأما مضربه، فهو الذي يهيم قتلا وتقطيعا لهام الأعداء، فتسيل دماؤهم غزيرة، وكأنها نهر يتدفق بالموت! وما بين مقبض السيف ومضربه يكمن الموت والحياة معا!، ولما كان مثل هذا الادعاء غريبا، وذلك للجمع بين متناقضين في شيء واحد، وهو أمر تنفر النفس من تقبله وإقراره ببسر وسهولة، لذا جاء الشاعر بصورة الصل الذي يجمع الموت والحياة في ترياقه، والصل هو أخبث الحيات، ولذا يتقي الناس شره، ومع ذلك فهم لا يعدمون من ترياقه علاجا لبعض الأمراض المردية! وهكذا حال سيف الممدوح ومقبضه، فمن كان عاقلا لينا انتفع بما تجود به كف الممدوح وتجنب أذاها، ومن كان ماردا عاصيا ناله من حد سيفه ما يناله من أذى الصل الخبيث!.

ح - ومن صور التشبيه المرسل، وهو شائع في المختارات، قول السري الرفاء يرثي أبا بكر محمد بن علي المراغي: ^{١٦٨} [الكامل]

(أضحى) ضجيع مسنين كأنما صرعتهم نخب الكؤوس فناموا ^{١٦٩}
مضى الفقيد إلى قبره، وجاور بقية الموتى الذين سندوا على جدران قبورهم، وهم جميعا في هدوء وسكون تامين، يشبهون السكرى الذين عبوا من الخمر ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا، فصرعتهم الخمر، فناموا عقب ذلك نوما عميقا، لاتكاد تحس لهم حركة، أو تسمع لهم حسيسا!.

إن ذكر أداة التشبيه هنا كان ضروريا، لأن حذفها يفسد الصورة، إذ قد يوهم حذفها أن الموتى شربوا الخمر كثيرا، فقتلتهم، فناموا نومتهم الأخيرة! فدفن الفقيد مع أولئك السكرى، وهو ما لا يقصده الشاعر، لذلك اقتضى السياق هنا ذكر الأداة!.

ط - ومن التشبيه المفصل المرسل معا، وهو قليل في المختارات، قول ابن الرومي يصف سعادة الناس في ظل أميرهم عبيد الله بن عبد الله: ^{١٧٠} [المتقارب]

(لياليهم) مثل أيامهم ضياء وأنسا ومامن أرق ^{١٧١}
وأيامهم كلياليهم سكونا وروحا ومامن غسق
يقتضي التشبيه هنا ذكر الوجه والأداة، لأن حذفهما يجعل الكلام هابطا من جهة البلاغة، فلو قال: لياليهم أيامهم، وأيامهم لياليهم، لفقد الكلام رونقه، وبدا كأنه

^{١٦٨} م (٣/٣٤٥). ديوانه (٢/٦٩١). ولم أجد ترجمة محمد المراغي.

^{١٦٩} - في ديوانه: (أمسى). النخب: الشربة العظيمة. والجمع نخب. ر: القاموس (نخب).

^{١٧٠} م (١/٣٦٨). ديوانه (٤/١٦٨٦). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (٣١٢) من الفصل

الأول من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{١٧١} - في ديوانه (لياليهم).

ضرب من ضروب الصنعة والزخرف، أو لونا من العبث والهذيان!. ولكنه لما ساق طرفي التشبيه في صدر البيت الأول، وربط بينهما بواسطة أداة التشبيه، ثم فصل بذكر وجه الشبه في عجز البيت، وهو الضياء والأس وعدم الأرق في تلك الليالي، مما يعني أنهم في غاية الأمن والرغد والانشراح، حتى لم يعد هناك ما يكدّر صفو تلك الليالي، فيمنع العيون من النوم، يكون بذلك قد خرج من إيهام الاتحاد بين المشبه والمشبه به في كل شيء، لأنه ليس مرادا هنا، فالأيام فيها الضوضاء والصخب والتعب والحروب، وكل هذه الأمور لا يقصدها الشاعر، لذلك كان لابد له أن يحدد وجه انشبه، وأن يحصر المماثلة في بعض الأمور، وكان ذكر الأداة منسجما مع هذا الهدف، لدفع العموم والاتحاد بين الطرفين. وما يقال على التشبيه في البيت الأول ينطبق على التشبيه في البيت الثاني، فقد حصر المشابهة بين الأيام والليالي في السكون والهدوء والروحانية والنسمات العليّة، لا في ظلمته أو نحوها مما قد يتوهمه الخاطر!. وهكذا شابته الليالي الأيام في أحسن ميزاتهما، والعكس كذلك، فصارت حياة الناس على خير مايرام، بفضل ذلك الممدوح الجليل!.

ي - ومن التشبيه المؤكد المجمل، وهو شائع في المختارات، قول سبط ابن التعاويذي يمدح المستضيء بأمر الله: ^{١٧٢} [الطويل]

فدونك ألفاظا عذابا هي الرقى إذا ولجت سمعا ومعنى هو السحر ^{١٧٣}

فما كل من أهدى لك المدح شاعر ولا كل نظم حين تسمعه شعر

في هذين البيتين يظهر اعتداد الشاعر بنفسه وشعره، فهو يرى في ألفاظه المنتقاة العذبة رقى للناس إذا لامست أسماعهم، وهم يرتاحون إلى رنينها وسلامتها من التنافر والاستهجان والغرابة، وأما معانيه فهي سحر يخلب الأبواب، بما فيها من كنوز الحكمة وخبايا الفكر!. فلا يفتأ السامع لذاك الشعر أن يكون بين رقى الألفاظ وسحر المعاني في آن واحد وهذا من العجب!. وقد عمد الشاعر إلى حذف الأداة والوجه بهدف الإحياء بالتمائل الكامل، والاتحاد بين المشبه والمشبه به، وإلغاء كل مايوحي بالغيرية بينهما.

فالألفاظ هي الرقى في كل شيء من فعلها وتأثيرها وبحث الناس عنها، والمعنى هو السحر في خلايته وتأثيره في العقول حتى تقع أسيرة له!. ولو صرح بذكر الأداة والوجه لذهب الاتحاد بين المشبه والمشبه به، ولصارت كلماته أدنى من الرقى ومعانيه أدنى من السحر، وهو ما يناقض موقف الاعتداد بالذات بين يدي الخليفة،

^{١٧٢} م - (٢٣٩/٣). ديوانه، ص (١٧٧) والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (١٥) من الفصل الخامس من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{١٧٣} - يليه في ديوانه بيت لم يذكره البارودي.

وهو موقف يتطلبه المقام لنيل الخطوة والسبق عند الخليفة على غيره من الشعراء!.

ك - ومن التشبيه البعيد الغريب، قول أبي نواس في امتزاج الخمر بالماء: ^{١٧٤}
[البسيط]

صباحا تولد بين الماء والعنب	قامت تريني وأمر الليل مجتمع
حصباء در على أرض من الذهب	كأن صغرى وكبرى من فواقها
تواتر الرمي بالنشاب من كثب	كأن تركا صفوفا في جوانبها

شبه الشاعر امتزاج الخمر بالماء، وما ينتج عن ذلك من فوران وفقايق، وما يرافقه من تهلل لونها وإشراقها في قلب الظلام، بولادة صبح في ذلك الظلام، وأي صبح هذا؟ إنه صبح نتج من امتزاج الماء والخمر في الأرض، ليقابل الليل الذي يغطي السماء! فهو يرى في الخمر النور والإشراق الذي يهتدي به في ظلمات الليل!، ثم يصور فقاعاتها الثائرة النشطة بصورتين في غاية الغرابة، وهما المقصودتان هنا، تمثل الأولى شكل تلك الفقاعات البيضاء بمختلف أحجامها، وقد تناثرت على سطح الخمر الوردية، بحصباء در تناثرت فوق أرض من ذهب!، حيث يبدو الذهب والدر معا وهما يلتمعان ويشعان في منظر بديع لاحسه إلا بالخيال، وهذه الصورة تصف شكل الفقاعات دون نشاطها، والصورة الأخرى شبه فيها نشاط تلك الفقاعات، وسرعتها وانطلاقها بكل اتجاه من الكأس، بأسنة النشاب الملتمة وقد شرعت في رميها تباعا مجموعة من الفرسان الأتراك، اصطفت في جوانب كأسها!، فتمضي الأسنة اللامعة سريعة نشطة في شتى الاتجاهات!، وقد اختار الترك دون سواهم لما يعرف به فرسانهم من القوة والرشاقة والجلد في الحرب!، وقيد الرمي بالنشاب من كثب، لأن رؤية النشاب من قرب أشد إثارة من رؤيتها من بعد، وهو ما يناسب كأس الخمر الصغيرة الضيقة أيضا، تلك التي حول الشاعر مافيها إلى معمعة في صورة خمرية أوحاها إليه شيطان الشعر!.. وهذه الصور التي ساقها الشاعر هنا، تبين مدى سيطرة الخمر على عقل الشاعر وقلبه، فهي الصبح المضيء في الليل، وهي الدر والذهب الذي يخدع بريقه الأبصار، وهي السلاح الفتاك الذي يقتل به همومه، فقد ذابت دنياه وأحلامه وآماله كلها في كأس الخمر التي سلبت بصائر عشاقها وهم لا يشعرون!.

وقال أبو تمام في وصف الربيع: ^{١٧٥} [الكامل]
يا صاحبي تقصيا نظريكما تريا وجوه الأرض كيف تصور

^{١٧٤} م - (٥/٤). ديوانه، ص (٧٢). وفي ديوان المعاني، للعسكري، (٣٠٨/١). أورد البيهقيين الأول والثاني، وذكر أنهما أبدع ما قيل في الحباب!.

^{١٧٥} م - (٣٨/٤). شت (١٩٤/٢).

تريا نهارا مشمساً قد شابه
 زهر الربا فكأنما هو مقمر
 يهيب الشاعر بصاحبيه أن يدققا النظر، وهما يتتبعان مناظر الطبيعة في فصل
 الربيع، ليريا هذا الانقلاب العجيب في كل شأن من شؤون الأرض، فالنهار المشمس
 وقد سلطت فيه الشمس أشعتها الذهبية على زهر الربا يصبح كأنه ليل مقمر!، وسر
 ذلك أن الربيع وهو فصل الخصب والنماء، حيث تنمو فيه النباتات الخضراء بشكل
 سريع وكثيف، وتطل من خلالها الأزهار وقد امتزجت بخضرة النبات الضاربة إلى
 السواد، مما يجعل وجه الأرض كأنه انقلب ليلاً، ولما كانت شمس الربيع وانية
 الإشعاع، وكان النبات يستأثر بقسم كبير من إشعاعها، ساغ له أن يشبهها بالمقمر!
 وهكذا انتقلنا من نهار مشمس إلى ليل مقمر فامتزج الليل بالنهار، والشمس بالمقمر،
 وزهر الربا بالنجوم!، وكان الفوارق تذوب بين عناصر الطبيعة في فصل الربيع،
 لأنها جميعاً تتشابه أو تمتزج وتتداخل في فصل العطاء والجمال!

وقال ابن الرومي يمدح صاعد بن مخلد: ^{١٧٦} [الطويل]

كرمت فجاش (المفحمون) بمدحك
 إذا رجزوا فيكم أثبتم فقصدوا ^{١٧٧}
 كما (ازدهرت) جنات عدن وأثمرت
 فأضحت وعجم الطير فيها تغرد ^{١٧٨}
 إن كرم الممدوح المتدفق، ومايجود به على مادحيه من عطاء، يستتطق أسنتهم
 بمدحه، ويجعل تيار الشعر يتدفق بقلوبهم، فإذا أتوه مرجزين، أثابهم الأجر الجزيل،
 فتحركت مواهبهم، وعادوا إليه يمدحونه بقصيد الشعر!، فيصبحون ملوك الشعر
 لجمعهم بين الرجز والقصيد!، وهو أمر له أهميته لصعوبة التقصيد على الراجز،
 يقول ابن رشيق القيرواني: (والراجز قل مايقصد، فإن جمعهما كان نهاية) ^{١٧٩}،
 وكان ذلك المال هو الذي يصقل المواهب، ويجعل القرائح تجود بالشعر التام بما فيه
 من معان وفكر وصور!

هذا الكرم الذي أطلق أسنة الشعراء من عقالها، يشبه كرم جنات عدن وقد تزينت
 وازدهرت وآتت أكلها، فصارت العجم من طيورها تغرد تغريدا عذبا لانظير له،
 بسبب فرحها وابتهاجها بما ترى حولها من كرم لامتيل له!
 لقد رسم الشاعر طرفي التشبيه بمنتهى الأناة والإتقان، فرتب قول الشعر على كرم
 الممدوح، وعبر بالفعل (جاش) لما يوحى به من فيض وكثرة!، وأسند الجيشان إلى

^{١٧٦} م - (٣٣٨/١). ديوانه، (٦٠٢/٢). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (١٢١) من الفصل الثاني من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{١٧٧} - في ديوانه (المعجمون). قصدوا: قالوا القصيد من الشعر، وهو ماتم شطر أبياته. ر: اللسان (قصد).

^{١٧٨} - في ديوانه (أزهرت).

^{١٧٩} - العمدة في صناعة الشعر ونقده، (١٣٣/١).

المفحمين الذين ليس من طبعهم أن يجيشوا بالشعر، وكان معجزة حصلت لهم بهذا العطاء، جعلتهم يجيشون بهذا المديح!، وأعقب الترجيز بالثواب، ورتب عليه التقصيد، وكأنها عملية عرض وطلب في السوق، فبعد أن نفذت بضاعة البائعين، ولاقت رواجاً، جاءوا بأحسن منها، وعرضوها ابتغاء الربح والثواب!، وأما في جانب المشبه به فاختر الجنات لأن فيها غاية الكرم والعطاء، وجعلها جنات عدن احترازاً من أن يظن أنه يريد جنان الدنيا الفانية، فهو يريد جنان الآخرة التي لا يشبهها شيء!، وجعلها في وقت ازدهارها وإثمارها، وكأنها تنهياً لاستقبال ضيوفها، فهي في أحسن حالاتها، ثم جاء بقوله (فأضحت) وهو وقت الإشراق وانتشار الأحياء في مناكب الأرض، وأضاف الطير إلى عجم، وأعرض عن الصفة احترازاً عن وصف أطياف الجنة جميعها بالعجمة!، وأخبر عنها بالفعل (تغرد) الذي يفيد التجدد مرة بعد أخرى، وهو ما يلائم أحوال أولئك المفحمين، الذين يجودون على الممدوح بقصائدهم كلما أجزل وأثاب!، فهم ليسوا إلا كتلك البلابل التي تغرد!، وليس الممدوح إلا كتلك الجنة التي تحتضن ربوعها الوافدين إليها، ووجه الشبه: أن وفرة العطاء تبدل الطباع، وتشدق القرائح، والعطاء الجزيل يفعل العجائب، ولا يستطيع المرء إدراك الوجه إلا بعد تأمل وتمعن لأحوال المشبه والمشبّه به، فوجه الشبه لا يلتصق في سهولة كما في التشبيهات الساذجة، وخفاؤه قليلاً يجعل النفس أمتع به عند معرفته، لما في لذة الاكتشاف بعد التعب من السرور، وهو متحقق في الطرفين على هذه الصورة من التلاحم والانضمام، ولو أنه حذف أي كلمة من المشبه أو المشبه به لاختل نظام الكلام، وربما فسد المعنى!.

ل - ومن التشبيه المشروط، وهو كثير لدى شعراء المختارات، قول التهامي يمدح الأمير قرواش بن المقلد:^{١٨٠} [الطويل]

هو البحر إلا أنه طاب ورده
وكم من بحار لا يطيب ورودها
شبه الممدوح بالبحر في عطائه وكرمه الذي لا ينقطع، ولما كان البحر يعطي السحب الثقال، بيد أن وارده يقتله الظمأ، لأن ماءه ملح لا يستساغ شربه!، في حين أن الممدوح يغير ذلك، حيث يطيب ورده، ويحسن، لأنه وجود مباشرة بما يروي الغليل، ويسد الظمأ، ويدفع الحاجة، لذا فهو يتفوق في العطاء على البحر، بل على البحار التي لا يطيب ورودها جميعاً، ولا ينتفع الناس بها إلا بعد أن يتبخّر ماؤها، وتحمله الرياح، وتسوقه إلى بلد بعيد، ثم يهطل إلى الأرض من جديد!، وربما هلك العطشان لو انتظر سقوط مانها في هذه الرحلة الطويلة التي تقتضيها عملية التقطير!، فقد اشترط الشاعر في صفة المشبه طيب ورده، ليميز عن سائر البحور!.

^{١٨٠} م - (٢٦٩/٢). ديوانه، ص (١٨١). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (٣٠٢) من الفصل الثاني من الباب الأول لهذه الرسالة.

وقيمة الشرط في التشبيه أنه أدخل جدة وطرافة على التشبيه بالبحر الذي ربما ملئت سماعة الأذان، ولكن ما إن يطرق السمع لفظ إلا حتى تتشرف الأذان لمعرفة ما وراء هذا الشرط من كلمات تجعل الممدوح بحرا مستساغا، لا كسائر البحور!

وقال الغزي يمدح المنتخب محمد بن رسلان: ^{١٨١} [المتقارب]

هو الغيث لو أنه لا يغب هو الشمس لو أنها لم تغب

ههنا شبه بين الممدوح والغيث، فكلاهما حياة للناس، بيد أن الغيث ينزل إلى الأرض فتغبه، ويظمأ الناس بعد ذلك، وأما الممدوح فهو غيث غزير لا يغب، ولذلك يدوم الانتفاع به والسقيا منه! وهو كذلك يشبه الشمس، ولما كانت الشمس تغيب فتفقد العيون إشراقها ونورها، فإن الممدوح بعكسها! هو شمس لا تغيب أبدا، فأشراقه دائم، والهداية به مستمرة، والانتفاع منه لا ينقطع. فالشرط جعل التشبيه بالغيث والشمس مستطرفا. ومثل هذه المبالغات مستحسنة مجازا لما توحى به من دوام العطاء والإشراق، وإلا فإن الغيث الذي لا يغب لا تنمو به الزروع، والشمس التي لا تغيب هي لون من العذاب، كما قال الله عز وجل: {قل أرأيتم إن جعل الله عليكم النهار سرمدا إلى يوم القيامة من إله غير الله يأتيكم بليل تسكنون فيه أفلا تبصرون} ^{١٨٢}.

وقال الأبيوردي يمدح بعض الخلفيين من بني جمح: ^{١٨٣} [البسيط]

كالبحر لو أمن التيار راكبه والبدر لو لم يشنه عارض الكلف ^{١٨٤}

شبه الممدوح بالبحر، ولما كان الانتفاع بالبحر مصحوبا بالأخطار، لما يعتري الراكب من أهوال الموج التي قد تقصم السفن، وتغرق الناس، فتعود الفائدة ضررا، فقد نفى الشاعر هذه الصفة القبيحة عن ممدوحه الذي يغدق العطاء للناس سمحا، دون أن يعتريهم خوف منه، فهو بحر آمن مطمئن ينتفع به الناس، ومع هذا الدنو منهم، فإنه في علو منزلته وإشراق وجهه بدر يتلأأ في السماء، ولما كان البدر تشينه آفة الكلف، وهي بثور صغيرة تشبه النمش الذي يعلو وجه الإنسان، فقد استثنى ذلك من المشابهة بين الطرفين، فوجه الممدوح كالبدر الصقيل الوضيء الذي لا يشوب صفاءه وبشاشته ونوره شيء من الكلف الذي يعكر صفاء بدر السماء!.

^{١٨١} م (٢٤/٣). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (٣١) من الفصل الثالث من الباب الثاني لهذه الرسالة.

^{١٨٢} - سورة القصص، الآية (٧٢).

^{١٨٣} م (١٦١/٣). ديوانه (٦٦٧/١).

^{١٨٤} - الكلف: شيء (أو نمش) يعلو الوجه كالسمسم. ر: اللسان، والمعجم الوسيط (كلف).

م - ومن التشبيه الضمني، وهو كثير في المختارات، قول البحري يهجو أحد البخلاء من الأثرياء: ^{١٨٥} [الكامل]

مثر وقل غناء ثروته عن عامد (لنداه) ينتجعه ^{١٨٦}
والبحر تمنعه مرارته من أن تسوغ لشارب جرعه

لقد اكتنز ذلك الرجل المال، ومنعه عن السائلين الملهوفين الذين يقصدونه لعله يساعدهم في تخفيف آلام الفقر الذي يقهرهم، ولكن أنى له ذلك وقد استشرى البخل في قلبه!، وجرى منه مجرى الدم، حتى تحكم به، وصار طبعا له لا يقدر على مخالفته! فمثله في ذلك مثل البحر الذي لا يروي ظمأ العطشان، رغم ماله من ماء كثير! وما ذاك إلا بسبب امتزاج مائه بالملح، فلم يعد سائغا للشرب، مما يجعل الواقف بساحله يغريه منظر الماء، ولكنه لا يستطيع أن يرتشفه، لنلا يضاعف عطشه، ويزيد ألمه!.

وهذه الصورة تحمل في طياتها تعليلا مستهجنا لبخل ذاك المثرى، الذي يرجع بخله إلى سوء جبلته وطبعه، فقد امتزج بكل ذرة من ذرات جسمه!، والوجه في التشبيه وهو عدم الانتفاع بالشيء الثمين مع وفرته، وشدة الحاجة إليه، بسبب مانع يشوبه! وإذا كان الشاعر هنا قد جعل البحر بخيلا، فكم رسم الشعراء صورا للبحر من حيث كرمه! وهكذا يكون الشيء الواحد بخيلا مرة، وكراما أخرى، وأكثر ما يتم ذلك بواسطة التشبيه الذي يولد في وصف أحوال الشيء الواحد صورا كثيرة تلائم حالاته كلها، مما يثري الخيال الشعري، ويذكي قريحة الشعراء، في إبداع صور شتى لأحد لجمالها!.

وقال ابن الرومي يمدح إسماعيل بن بلبل: ^{١٨٧} [السريع]

يعطي وينمي الله أمواله والبحر لا ينضب النزع

إنه رجل ينفق دائما وماله لا ينقص!، لما يطرحه الله من البركة في ذلك المال، مما يجعله يتنامى ويزيد بزيادة العطاء، ولما كان المألوف لدى الناس أن العطاء ينقص

المال، بل يذهب كما أشار إلى ذلك أبو تمام بقوله: ^{١٨٨} [الكامل]

لاتنكري عطل الكريم من الغنى فالسيل حرب للمكان العالي

لذا كان لابد لابن الرومي من أن يأتي بصورة حسية تؤكد ما ادعاه، فبرهن على ذلك من خلال البحر الذي مهما انتزح منه لا ينضب!، لما فيه من غزارة المادة، ولأن

^{١٨٥} م - (٤/١٣٠). ديوانه (٢/١٢٥٢).

^{١٨٦} - في ديوانه (لجده).

^{١٨٧} م - (١/٣٣٣). ديوانه (٢/٥٣٣). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (١٩٤) من الفصل

الثاني من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{١٨٨} - تقدم ذكره في متن الحاشية (٩٣) من الفصل الثالث من الباب الأول لهذه الرسالة.

معظم الأنهار تصب فيه فتعوضه ماينقصه من ماء، فليس الممدوح إلا ذلك البحر الذي لا ينضب ماله بالعطاء، وهذا تصديق لقوله صلى الله عليه وسلم: (ما نقصت صدقة من مال) ^{١٨٩}.

وربما أورد بعض الشعراء عددا من التشبيهات الضمنية المتتالية، إذا كانت القضية التي يريد إثباتها تحتاج إلى مزيد من التأكيد والإيضاح، ومن ذلك قول البحري في وصف الشيب واحتياله للدفاع عنه: ^{١٩٠} [الخفيف]

هل سمعتم بالعاذل المعشوق	عذلتنا في عشقها أم عمرو
ب فريعت من ظلمة في شروق	ورأت لمة ألم بها الشيب
ت أنيق الرياض غير أنيق	ولعمري لولا الأفاحي لأبصر
ه بياض) ماكان بالموموق ^{١٩١}	وسواد العيون لو لم (يحجر
بصبوح مستحسن وغبوق ^{١٩٢}	ومزاج الصهباء بالماء أملى
أ (أو) سحاب) تندى (بغير بروق ^{١٩٣}	أي ليل يبهى بغير نجوم

يتعجب الشاعر من عذل محبوبته له مع عشقه لها، إذ ليس من شأن المعشوق أن يكون عاذلا ومعشوقا في آن واحد، ولعل سبب ذلك العذل هو الشيب الذي رآته في لمة من شعره، فراعها ذلك، فأرادت أن تصرفه عن حبها باللوم والتوبيخ، فليس أضر على الغواني من هذا العدو اللدود الذي يسمى بالشيب!، لأنه نذير غروب، وعلامة هرم، وأولى بصاحبه أن يحتشم ويتوب، ويطرح وداد الغواني ولهو الشباب!، ولكن الشاعر يأبى ذلك، فلماذا يعاب الشيب وهو ليس سوى شروق يعترى ظلمة الرأس؟!، وهل ثمة شيء أحسن من اجتماعهما حتى كان الليل نهار، والنهار ليل؟!، ثم يبدي الشاعر ولعه باللون الأبيض الذي هو أساس الجمال عنده، وامتزاجه بأي لون آخر يجعل الأشياء في غاية الجمال!. ولتأكيد هذه الحقيقة يجوب الشاعر رحاب الكون، لينتزع منها الأدلة الساطعة على مايدعيه، مقسما على ذلك. فيبدأ بالرياض حيث إن الأفاحي التي تنتزين بها الرياض، هي ذات لون أبيض ناصع، وامتزاج ألوانها مع ألوان الزهر الأخرى هو الذي يجعلها رائعة المنظر!، وينتقل إلى الإنسان، فالعيون السوداء الساحرة لولا ماحولها من البياض لكانت مشينة قبيحة!،

^{١٨٩} - من حديث رواه مسلم في صحيحه: (٢٠٠١/٤) عن أبي هريرة رضي الله عنه. والترمذي في سننه (٤٨٧/٤) عن أبي كبشة رضي الله عنه. وهو في مسند الإمام أحمد (٢٣٥/٢)، ٣٨٦، (٤٣٨).

^{١٩٠} - م (٥١/٤). ديوانه (١٤٨١/٣-١٤٨٢).

^{١٩١} - في ديوانه (يحسن ببياض).

^{١٩٢} - الغبوق: ما يشرب بالعشي. القاموس (غبق).

^{١٩٣} - في ديوانه (أم)، (يندى).

ويذهب إلى الصهباء ذات اللون الأحمر القاتم، فإذا امتزجت بالماء العذب الفضي
توردت!، وصارت أذ، وهو ما عبر عنه ابن المعتز بقوله: ^{١٩٤} [الخفيف]
فهي بعد المزاج توريد خد وهي مثل الياقوت قبل المزاج
فتغير لون الخمر عقب امتزاجها ببياض الماء إلى حمرة الخد، يجعل الشرب أشد
شوقا إليها منها قبل المزاج!، ويغريهم ذاك بشربها، مع مافي ذلك من الإثم
والحرج!.

ينتقل بعد ذلك إلى الليل الذي تزينه النجوم المشرقة، فإذا طمست نجومه كان بهيما
مظلما لايهتدى به!، وتهاب النفوس السير فيه، فكان لمعان تلك النجوم البيضاء في
سمانه هو الذي يخفف من حدة وحشته!، ومادام يتحدث عن السماء والنجوم
فليتحدث عن السحاب أيضا، ذاك الذي يحمل الماء الذي به الحياة والرزق للناس،
فإذا رآته عيونهم تطلعت إليه!، ولكنه لايهطل غالبا دون أن يسبقه وميض البرق
الأبيض!، فما لم يلتمع برقه لم ينتفع الناس بندا، وكأن التماعه هو الذي يقدح
الأمل في سماء القلوب، فهي تتمنى رؤيته لتصدق آمالها في السحاب!.

وهكذا نجد أن اللون الأبيض هو أساس الجمال في الأشياء، فوجوده ضروري فيها
جميعا، من رياض وعيون وصهباء وليل وسحاب، فإذا اجتمعت به الألوان الأخرى
تكامل الحسن، وفي هذا دليل على أن الشيب ليس معيبا، بل هو إشرافة النهي
والتجارب، فإذا اجتمع بسواد الشعر كان كاجتماع الشروق بالظلام!، الشروق الذي
تتطلع العيون إليه، والظلام الذي تنفر منه!، فكان الشيب هو الأصل في جمال الشعر
وليس السواد، وقد تطف الشاعر واجتهد، حتى أثبت هذا المعنى من خلال شتى
الصور التي عرضها، مخفيا التشبيه، وذلك أبلغ في إقامة الحجة وأداء المراد، حيث
انسجم بياض الشيب مع بياض الأشياء الجميلة التي ذكرها، وكأنه واحد منها
لامبالغة في إلحاقه بها ولا ادعاء، في نظم سلس بديع، وصور أخاذة رائعة!.

وقال الغزي يصف فرحته بلقاء حبيبه: ^{١٩٥} [البسيط]

جناية الحسن تنسى عند رؤيته	لايذكر الظم حيث الورد سلسال
والخد والخال لاينساهما أبدا	قلب تمثل فيه الخد والخال
ومن لهفوته من حسن رؤيته	عذر فكل قبيح منه جمال
والبدر مادام يكسو ناظريك سنا	مستحسن فيه إدبار وإقبال

إن الحسن يفتك بالقلوب ويجعلها أسيرة لديه، ولكن عند رؤية صاحبه تسكن
القلوب، وينطفئ لهيبها، وتنسى ما حل بها من الألم، والظامئ لا يذكر ما حل به من
حر الظمأ عندما يجد الورد السلسال، فيرتوي بمائه العذب!، إنهما صورتان

^{١٩٤} - م (٩١/٤). ديوانه، ص (١٣١).

^{١٩٥} - م (٣٤٠/٤).

متقابلتان من غير مايوهم أن ههنا تشبيها تهتدي إليه النفس بشكل مباشر!. وإن كان ثمة رابط خفي يجمع بينهما، فالحسن يجني على محبه كالظما الذي يجني على صاحبه، ورؤية الحبيب هي التي تنقذ المحب من جناية الحسن، كما ينقذ الورد السلسال الظامى من الموت ظمأ، والعاشق والظامى كلاهما ينسى ما حل به من ألم عندما يتحقق له ما يريد!. ولكن الشاعر لم يشعرنا بالتشبيه، وإنما ساق صورة المشبه به وكأنها حكمة أو مثل، يقرر به مذكره في المشبه، وذلك أدعى للتسليم بقوله، وأخفى للتشبيه، وأدعى لتثبيط الفكر بحثا عن وجه الشبه المشترك بين طرفي التشبيه، فليس العاشق الذي يهدأ عند رؤية محبوبه، إلا ذلك الظامى الذي ينسى ما اعتراه من الظما في لهيب الصحراء، عندما يجد الورد السلسال!. وينتقل الشاعر إلى الحديث عن محاسن حبيبه بالتفصيل، من خد وخال تمثلا في قلبه، فلا ينساها أبدا، ويرى في محاسنه شافعا لعيوبه وذنوبه، حتى تبدو العيوب محاسن، والذنوب حسنات، فكل قبيح من الحبيب جميل!. مادام يمتع القلب برؤيته، ولتأكيد هذا المعنى ساق الشاعر صورة البدر الجميل الذي يمتع عيون الناظرين بتلألؤه في آفاق السماء، إذ يلذ منه أن يقبل ويدبر، فلا يعيبه إدباره بعد إقباله، طالما أنك تستمتع بنوره في الحاليتين. وهكذا شأن المحبوب فلا يشينه الإعراض والصدود بعد الإقبال، طالما أنك تتمتع برؤيته في حالتي الرضا والغضب!. فالمهم لدى الشاعر هو رؤية الحبيب، وليس القمر إلا ذلك الحبيب الذي تستحسن أحواله كلها عيون ناظريه!. والتشبيه هنا جاء خفيا كما في البيت الأول. والغرض من ذلك تقرير المشبه بصورة المشبه به من دون مايوحي بالتشبيه مباشرة، وذلك أدعى لتداخل المشبه بالمشبه به، والتحامهما، وكأن ذلك أمر لاشك فيه ولا غرابة!، فالمشبه منسجم مع المشبه به، والمشبه به مؤكد للمشبه، كل ذلك يتم في غاية اللطافة وكأنه لا تشبيه هناك، وإنما يضمهما الشاعر بسلك نظمه إلى بعضهما، جمعا للصور المتماثلة.

* * *

كان الشعراء في العصر العباسي يهتمون بهندسة الصورة وتنميقها، حتى تخلق الأبواب بجمالها، فالصورة في أكثر حالاتها لاتأتي عفواً خلال الكلام، وإنما ينحتها الشاعر نحتاً، ويكسوها من الأصباغ والألوان بما يغري العيون بالنظر إليها، لتتملى سحرها وجمالها. وفي سبيل هذا الغرض عمد الشعراء إلى ألوان البديع يمزجون بها صورهم، أو يكلونها بها، مما جعل صورهم أكثر سحراً وجمالاً في الغالب!. وذلك إذا جاءت ألوان البديع ممتزجة مع الصور دون استكراه، (وهذا أمر طبيعي، فإن انضمام شيء حسن إلى حسن مثله، يضاعف روعتهما وبهاءهما، ويولد من اتصالهما مزايا جديدة لم تكن لأحدهما منفرداً قبل هذا الارتداج).^١ ومن ألوان البديع التي امتزج بها التشبيه:

١- المطابقة، كما في قول السري الرفاء يمدح أبا المظفر حمدان: ^٢ [الكامل]

ما جملتك مدائحى لكنها أضحت بذكرك في الورى تتجمل
عادت بمدحك معلماً ولقد ثرى من قبله وكأنما هي مجهل

لم يزين الشاعر بمدوحه بقصائده، وإنما زين قصائده بمدوحه، حتى أصبحت بفضل الإشادة بمدوحه معلماً بين الناس، يهتدي بها الشعراء إلى سنن المديح وطرائقه، فيحاكونه فيما يفعل، بعد أن كانت مجهلاً لا يابيه لها أحد، ولا يهتدي بها أحد!. فمديح العظماء هو الذي يرفع الشعر والشعراء، ويجعل قصائدهم تسير بين الناس!، وبراعة الشاعر هنا في استخدامه للمطابقة، حيث جعل قصائده معلماً مرة ومجهلاً أخرى، والممدوح هو الذي نقلها هذه النقلة البعيدة من مجهل يضل فيه الناس، إلى معلم يهتدون به.

وقال الغزي يهجو كمال الملك السُمَيْرِي: ^٣ [الوافر]

كمال سُمَيْرِم للملكِ نقصٌ كما سميت مهلكة مفازة

لقد اتخذ الشاعر من المطابقة وسيلة للنيل من كمال الملك!، فلما كان اسمه كمالاً، وهو لا يتسم من الكمال بشيء، دعاه الشاعر نقصاً. فاسمه نقيض فعاله وصفاته!.

^١ - فن التشبيه، لعلي الجندي، (٦٥/٣).

^٢ - م (١٥٥/٢). ديوانه (٦١٠/٢). والممدوح أبو المظفر حمدان بن ناصر الدولة بن حمدان، قبض عليه عمه أبو تغلب صاحب الموصل، سنة (٣٦٧هـ). ر: الكامل (٩٢/٧). البداية (٣١٠-٣٠٩/١١).

^٣ - م (٤٥١/٤). وكمال الملك السُمَيْرِي، نظام الدين أبو طالب علي بن أحمد بن حرب السُمَيْرِي، وزير السلطان محمود، وقد قتل هذا الوزير سنة (٥١٦هـ). ر: وفيات (١٨٩/٢-١٩٠).

ولاعجب في ذلك، فالمهلكة وهي البرية القفر التي يهلك الناس فيها لخلوها من الماء، سميت مفازة على سبيل التفاؤل، لأن من خرج منها وقطعها فقد فاز^١، فلاحظ لها من اسمها في شيء، لأنها مهلكة على الحقيقة وإن سميت مفازة^٢، فلا عبرة بالاسم وإنما العبرة بالمسمى. وجمال التشبيه هنا في مجيئه على صورة المطابقة بين كمال ونقص، ومهلكة ومفازة، وبهذا استطاع الشاعر أن يجرد الرجل من كل فضل قد يوحي به اسم الكمال!. وأن يلبسه كل نقص، مبرراً مايفعله بطريقة العرب في تسمية بعض الأشياء بأضدادها، هروباً مما يوحي به اسمها الأصلي من شوم وقبح!.

٢- ومنها المقابلة، كما في قول الأرجاني يمدح مؤيد الملك بن نظام الملك، ويهنئه بهزمه لعسكر الوزير أسعد الملك: [الطويل]

فجاؤوا وقد سدوا الفضاء وسددوا قناً بين آذان الجياد مسددا
فلما رأوا أن قد أصابوا (خدمتهم) كما رعت رالأ (بالعشي) فخوداً^٣
فأضحوا وقد هاجوا أسوداً ضوارياً وأمسوا وقد عاجوا نعاماً مطرداً

في هذه الأبيات يبين الشاعر ماحصل في تلك المعركة، من بدايتها إلى نهايتها، فقد جاء جنود الأعداء بكامل عتادهم وعددهم، وقد سدوا الفضاء بما يثيره زحفهم من غبار في السماء، وأصابوا من فرسان مؤيد الملك كل مقتل، بما سدده من رماحهم النافذة، وأوشكوا أن يحرزوا النصر، لولا أن الممدوح كان لهم بالمرصاد، بما أوتيته من شجاعة وحيلة وبأس!، وهنا تقع المفاجأة في سير المعركة، حيث راح يفتك بهم فتكاً ذريعاً، وانقلبت الآية، وإذا بهم يهربون أمامه كما يهرب الرأل مسرعاً، إذا روعه صياده بقسيه، والرأل هو ولد النعامة الذكر، وعادة مايكون أشد ذعراً وجبناً من أبانه لأنه لم يختبر الحياة بعد!.

ثم يرسم الشاعر في البيت الأخير صورة جامعة لتلك المعركة من بدايتها إلى نهايتها، معتمداً على المقابلة بين شطري الصورة التي امتزجت بالتشبيه، فيصور جنود الأعداء في ضحى النهار وهم يقتحمون، بالأسود الضواري، حيث كانت لهم الغلبة، ويشبههم في نهاية المعركة عند المساء، وقد كانت الغلبة عليهم، وهم يولون، بالنعام المطرد، وهو النافر المنبوذ الذي لا يولف، فهو أكثر الحيوانات ذعراً

^١ - ر: أساس البلاغة، واللسان (فوز).

^٢ - م (٨١/٣). ديوانه (٣٥٧/١ - ٣٥٨) ط بغداد. ومؤيد الملك تقدم ذكره في الحاشية (٣٣٦) من الفصل الثالث من الباب الأول لهذه الرسالة. والثاني هو كوهر آيين سعد الدولة، هكذا ذكر اسمه ابن الأثير، وتفاصيل الوقعة بينهما في الكامل (١٩٣/٨ - ١٩٤).

^٣ - في ديوانه (صدمتهم). (بالقسي) وهو الصواب.

وهروباً!! فقد كانت بدايتهم مشرقة ونهايتهم مظلمة، وإقدامهم شجاعاً وهروبهم جبناً، إذ تحطمت آمالهم على سيف الممدوح فراحوا يلوذون بالفرار!!
وليس جمال المقابلة في البيت الأخير في كونها كالميزان تساوت كفتاه وحسب، ولكن في اقترانها بالتشبيه أيضاً، حين جعلهم أسوداً ضواري في بداية المعركة، ونعماً مطرداً في نهايتها، وما أشد التنافر بين الصورتين!! وكأن الشاعر كان يرسم خطأ بيانياً متصاعداً، بلغ ذروته عند تشبيههم بالأسود، ثم ينزل تدريجياً إلى نقطة القرار عندما وصفهم بالنعام المطرد!! فأعطانا بهذا الرسم صورة موجزة عن أحداث تلك المعركة.

٣- ومنها مراعاة النظير، كما في قول سبط ابن التعاويذي يمدح الوزير عضد الدين: ^٧ [الكامل]

أوكرَ يمشقُ في الفوارس فالقنا أقلامه ودمُ الرجال مِداده^٨
فهذا الوزير الذي يأمر وينهى بمداد قلمه في ساحة السلم، هو فارس رشيق يتصيد الفرسان في الحرب، فهو يسطر فيها صفحات المجد وسطور النصر، بالقنا التي هي أقلامه عند الحرب، ومدادها دم الرجال!!
لقد استطاع الشاعر أن يربط بين القنا والأقلام، في الشكل والكتابة!!، ولكن المداد مختلف، ولما شبه القنا بالأقلام، وكان لابد للقنا من مداد تكتب بواسطته ماتريداً!!، ناسب أن يتبع ذلك بتشبيه دم الرجال بالمداد الذي تكتب به الأقلام!!، وهكذا جعل الوزير لا ينفك عن الكتابة في الحرب والسلام، وإن كانت كتابة المجد تختلف في أقلامها ومدادها عما سواها!!.

٤- ومنها الرجوع، كما في قول السري الرفاء يفتخر بشعره: ^٩ [الكامل]

ألفاظه كالدرِّ في أصدافه لابل تزيد عليه في لآلئه
شبه ألفاظ شعره المنتقاة المتخيرة، بالدر في أصدافها صفاءً ولمعاناً ورونقاً، ثم أحس أنه انتقصها بهذا التشبيه، فرجع ونقض كلامه، مقررّاً أنها أشد تلاكؤاً وإشراقاً من الدر في أصدافه!! ومعلوم أن الدر في أصدافه يكون في أحسن حالاته صفاءً، لسلامته من العيب به، ومع هذا فالشاعر يابى أن يلحق ألفاظه به إمعاناً في المبالغة، ولا عجب في ذلك، فقد جلبت له تلك الكلمات أحسن الدرر من خزائن ممدوحيه.

٥- ومنها الاستدراك، كما في قول التهامي يمدح آل المسيب: ^{١٠} [الطويل]

^٧ - م (٢٢٨/٣). ديوانه، ص (١٢٩). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (١٦٥) من الفصل الأول من الباب الأول لهذه الرسالة.

^٨ - المَشَقُّ: سرعة في الطعن والضرب، وفي الكتابة مدُّ حروفها. القاموس (مشق).

^٩ - م (١١٩/٢). ديوانه (٢٨٢/١).

غيوث ولكن قطرها المال والندى ليوث ولكن الملوك صيودها
إنهم غيوث! تفوق كل غيث؟، لأن الغيث قطره الندى وحسب، وأما هذه الغيوث فهي
تمطر إلى جانب الندى مطراً آخر غير ذلك المطر المعروف، ألا وهو المال الذي
تنثره على الناس، وشتان بين غيث السماء الذي يمطر مرة ويخلف أخرى، فإذا
اتفق وجاد حتى نما به الزرع، وآتى أكله، احتاج الفلاح بعد ذلك أن يجنيه ثم يبيعه،
ليحصل به على المال، وبين غيوث تمطر المال مباشرة من غير حاجة إلى زرع
وحصاد وجهد!.

وهم ليوث تبز كل ليث، لأن الليث يقوى على فريسته الضعيفة، بينما يعجز عن
مغالبة من هو أقوى منه كالفيل مثلاً^{١١}، وأما هؤلاء الممدوحون فهم ليوث من طراز
آخر، فهي لاصيد الفرائس الضعيفة، وإنما هي متخصصة في صيد الملوك الأقوياء
الذين يهابهم الناس، ويتحاشون سطوتهم، وتلوى لجبروتهم الأعناق!، فهي تصيدهم
إذا عن لها ذلك! وهذا يعني أنهم في منتهى القوة والشجاعة! والتشبيه بالغيث
والليث جيد، ولكنه لما شاع وكثر صار مبتذلاً، فلما جاء عقبه الاستدراك انتشله من
هوة الابتذال، وجعله حسناً رائعاً تطرب له النفس، وكأنها تسمعه لأول مرة!.

٦- ومنها الإرصاء، كما في قول صردر يهجو أهل زمانه: [الطويل]

وكنا سمعنا في الزمان بباقل وهذا زمان كل أهليه باقل

إن باقل كما هو معلوم مثل في العي^{١٢}، وحين ساق الشاعر الحديث عنه في صدر
البيت في صيغة الماضي، علمنا أنه سيعود ويتبع الحديث عنه في عجز البيت، ولكن
بصورة أخرى، فإذا كان باقل فيما مضى من الزمان فرداً واحداً، فإنه في زمن
الشاعر كل الأفراد!، لأن كل فرد من أبناء زمانه يشبه باقلاً في عيه وسوء بيانه!
إنها صورة مقذعة لاذعة تحمل في طياتها شكوى الشاعر من أبناء زمانه الذين
ضاع فيهم الأدب والعلم، ولم يعد لذويهما أي اعتبار، وأي قيمة ترتجى للشعر
والبيان مع قوم لكن؟!، لا يجيدون النطق فضلاً عن أن يجيدوا الفصاحة والبلاغة!.

٧- ومنها الاستطراد، كما في قول أبي فراس الحمداني: [الوافر]

ومضطغن يراد في عيباً سيلقاه إذا سكنت وبار^{١٥}

^{١١} م - (٢٦٩/٢). ديوانه، ص (١٨٣). والبيت من قصيدة في مدح قرواش بن المقد بن المسيب
الذي تقدم ذكره في الحاشية (٣٠٢) من الفصل الثاني من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{١٢} ر: كتاب الحيوان للجاحظ، (١٣٤/٧).

^{١٣} م - (٤٤٧/٤). ديوانه، ص (١٩٣).

^{١٤} ر: متن الحاشية (٥) من الفصل الخامس من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{١٥} م - (٨٤/٢). ديوانه، ص (٧٢).

وأحسب أنه سيجرُّ حرباً
على قوم ذنوبهم صغارٌ
كما خزيت براعيها ثَمِيرٌ
وجرَّ على بني أسدٍ يسارٌ

لا يخلو المرء من الحساد مهما بلغ من الفضل، بل ربما ازداد الحساد تبعاً لزيادته بالفضل! فهذا أبو فراس الأمير الشاعر الذي عانى في سجون الروم ما الله أعلم به!، يشتكي من عدو لدود يحمل الضغينة له!، وينقب عن عيب من عيوبه لعله يشهر به، ويتخذ حديثاً بين الناس، ولكن أنى له ذلك؟، وماطلبه عزيز المنال!، ويمعن الشاعر في السخرية من ذلك العدو حين جعل التماس عيب له ممكناً إذا سكنت وبار!، وهي أرض مهجورة لإحدى الأمم البائدة، قيل إن الجن تسكنها، والعرب تتحاشى سكنها، وهل يسكن أحد في منازل الجن!، وهكذا ربط الشاعر وجود عيب له بأمر ممتنع، فامتنع وجود العيب لامتناعه!، وهذا غاية الفخر والاعتداد بالذات! ولكن هل سيصبر الشاعر إلى الأبد على ذلك العدو اللدود؟ لا، فليس بوسعه أن يتحمل إلى ما لانهاية له، فهو يهدد بأن يعلن حرباً شعواء على ذلك المضطغن، وعلى قومه الذين ليس لهم من الذنوب الكبيرة ما يستوجب تلك الحرب، لولا انتساب ذلك المضطغن إليهم!، فمثله في ذلك مثل الراعي الذي هجى جريراً فلم يثبت له، حيث تصدى له جرير بالذع الهجاء، وألبس قبيلته ثَمِير رداء الذل والعار، بما ذكر من مثالبها، وعدد من خزاياها!، وكانت بغى عن ذلك الهجو المر الذي فضحها بين القبائل، لولا أن الراعي أشقاها به^{١٦}. ومثله أيضاً مثل يسار، الذي جرَّ على بني أسد هجاء زهير بن أبي سلمى لهم!، وكان الحارث بن ورقاء الصيدوي من بني أسد، أغار على بني عبد الله بن غطفان، فغنم، فاستاق إبل زهير وراعيه يساراً. فبعث إليه زهير أن رده، فأبى، فهجا زهير الحارث وبني أسد بسبب يسار^{١٧}، والملاحظ أن يساراً ليس له ذنب في هجائهم مثلما تسبب الراعي في هجاء قومه! وإنما لما كان أخذه سبباً لما نالهم من هجاء، نسب الأمر إليه على الإسناد المجازي، وفحوى التشبيه أنه ربما تسبب الشيء بأذى غيره، مثلما سيتسبب هذا المضطغن

^{١٥} - في هامش (م) عند ذكر هذا البيت مايلي: (وبار: جمع وبر بفتح فسكون، وهو من أيام العجوز). وما ذكره البارودي مذكور في القاموس (وبر)، وهو غير مراد هنا، وإنما المراد بوبار أرض مهجورة، قيل إنها أرض لعاد، فلما هلكت أورث الله ديارهم الجن، فلم يبق بها أحد من الناس!، وقيل غير ذلك. وقد ورد ذكرها في شعر النابغة والفرزدق وغيرهما. ر: معجم البلدان، (٣٥٩-٣٥٦/٥).

^{١٦} - الراعي سبق ذكره عند الفقرة (٢٠) من الفصل الثالث من الباب الأول لهذه الرسالة. وأخباره في الشعر والشعراء، لابن قتيبة، ص (٢٧٠). كتاب الأغاني، (٢٠٥/٢٤). المؤلف والمختلف، للأدي، ص (١٢٢).

^{١٧} - أخبار زهير في الشعر والشعراء، ص (٧٣)، كتاب الأغاني، (٢٨٨/١٠). وخبر يسار في كتاب الأغاني، (٣٠٩-٣٠٧/١٠).

بإعلان حرب شعواء على قومه! وقد جاء التشبيه في البيت الثالث على هيئة الاستطراد، وهو أمر في غاية الحسن، إذ أفادنا أنها حرب هجائية شعواء سيفها اللسان، ونبالها المثقفة أبيات الشعر!، وستصلاها قبيلة من تسبب بها، وفي هذا تحذير واف لذلك الرجل المضطغن إن كان يفقه، ولقبيلته لتردعه، وتأخذ على يده إن كان يهملها سلامة عرضها من أن يثلم!، وفي هذا الاستطراد اعتداد بالذات، وأن الشاعر لا يقل ضراوة في شعره عن زهير وجريز، وهما من فحول الشعراء في الجاهلية والإسلام!، فهو قادر على تسيير قصائد الهجاء في خصومه، كما سيرها زهير وجريز في الآفاق، ورواها الدهر، ولعل في هذا الإنذار ما يغني عن الحرب!.

٨- ومنها التورية، كما في قول سبط ابن التعاويذي يصف أقول النجوم عند طلوع الفجر: ^{١٨} [البسيط]

حتى توالى تؤم الغرب جانحة منها إليه زرافات (ووحدان) ^{١٩}
كأنها نقد بالدونفرها لما بدا ذنب السرحان سرحان

شبه الشاعر مطاردة الفجر للنجوم، حيث تجنح جماعات وفرادى إلى المغيب، عند طلوع الفجر الكاذب المسمى ذنب السرحان بالنقد، وهي صغار الغنم، ترعى بالفلاة مسرورة، فطاردها الذنب، فولت مسرعة لاتلوي على شيء إلا السلامة منه! والغنم تخاف الذنب أشد من خوفها من الأسد ^{٢٠}، ونقدها أشد خوفا وهروبا منه!، وهي صورة تناسب حركة النجوم الصغيرة التي تفر من الفجر فرار النقد من الذنب!، بعد أن كانت سابحة في السماء! وفي هذا تشخيص للجملات وإسباغ لصفات الأحياء عليها، ومن طرافة هذه الصورة التورية في قوله: (ذنب السرحان) حيث يتوهم المرء لأول وهلة أن المراد به ذنب الذنب، ولكن لما أعقبه بقوله: (سرحان) مرة أخرى، علمنا أن المراد بذنب السرحان الفجر الكاذب الذي سمي بهذا الاسم تشبيها بذنب الذنب! قال ابن قتيبة: (والفجر فجران: يقال لأول منهما "ذنب السرحان" وهو الفجر الكاذب. شبه بذنب السرحان، لأنه مستدق صاعد في غير اعتراض، ^{٢١} والفجر الثاني هو "الفجر الصادق" الذي يستطير وينتشر وهو عمود الصبح).

وفي هذه التورية التي جاءت في سياق التشبيه ضرب من اللطافة، تجعل الفكر ينشط من كبوته ليدرك الفرق بين استعمال كلمة السرحان التي تقرر موسيقاها السمع مرتين!.

^{١٨} - م (٣٩٦/٤). ديوانه، ص (٤١٣).

^{١٩} - في ديوانه (وأحدان).

^{٢٠} - ر: كتاب الحيوان للجاحظ، (٥٤/٢).

^{٢١} - أدب الكاتب، ص (٧١-٧٢).

٩- ومنها اللف والنشر، كما في قول ابن الرومي يمدح آل ظاهر: ^{٢٢} [الكامل]

أراؤكم ووجوهكم وسيوفكم
في الحادثات إذا دجون نجوم
منها معالم للهدى ومصابح
تجلو الدجى والأخريات رجوم

جمع الشاعر المزايا التي يتمتع بها ممدوحه على التفصيل من آراء، ووجوه، وسيوف، وشبهها جميعاً بالنجوم التي هي زينة السماء!، ثم راح يذكر ما لكل ميزة من الفضل وفق الترتيب الذي اتبعه في اللف. فالآراء معالم للهدى، يسترشد بها الناس، ويهتدون بها في ظلمات الجهل، كما يهتدون ببعض النجوم في ظلمات الليل!. ووجوههم مشرقة مضيئة كما هو حال بعض النجوم الدرية الوقادة التي تأنس العين لرؤيتها!. والسيوف الماضية لنصرة الحق هي كباقي النجوم الخاصة لرجم الشياطين وإحراقهم، وذلك بواسطة الشهب الصادرة عنها!. وهكذا تحقق للمدوحين المشابهة التامة بينهم وبين نجوم السماء في كل شؤونهم وأحوالهم!، فهم نجوم، ولا يضرهم أن يسكنوا الأرض، طالما أنهم يظاهون نجوم السماء!.
١٠- ومنها التفريق، كما في قول الشريف الرضي يمدح الملك قوام الدين، وقد ورد

الخبر بشكاة عرضت له ثم نهض منها واستقل: ^{٢٣} [المنسرح]

حاشاك من عارض تراع به
ذاك فتور النعيم والكسل
النجم يخفى وأنت متضح
والشمس تخبو وأنت مشتعل
وأنت لا مرهق ولا قلق
والبدر مستوفز ومنقل
وعك كما يطبع الحسام وفي
جوهره صاقل له عمل

في هذه الأبيات مواساة رقيقة، يتمنى الشاعر فيها السلامة لممدوحه، ويشد من أزره في مواجهة المرض، فهو يرى أن ماحل بالممدوح لم يكن مرضاً، وإنما هو فتور اعتري بدنه لما هو فيه من النعيم والدعة والكسل، بسبب قلة الرياضة والحركة!. وكيف يصح أن يسمى مرضاً وصاحبه ماثل بين الناس، لم يحتجب عنهم، وهم يتلقون من نوره وإشراقه ما ينير لهم الطريق؟!، فنوره دائم متصل لا يغيب!، ولتأكيد هذا الأمر يقيم الشاعر موازنة بين ممدوحه والأجرام النيرة في السماء، موضحاً للفوارق بينهما!، وما يميز به ممدوحه على تلك الأجرام، فالنجم يخفى أحياناً بسبب ما يعتري السماء من غيوم أو ضباب، ولكن الممدوح متضح دوماً، فهو نجم لا يخفت نوره ولا يستتر!. والشمس يخبو ضوءها أحياناً، والممدوح ضوءه في توهج واشتعال لا يخبو أبداً!، فهو كشمس مشرقة لا يخبو ضوءها، والقمر في تنقل

^{٢٢} م - (٤٠١/١). ديوانه (٢٣٤٥/٦). وظاهر بن الحسين، (١٥٩-٢٠٧هـ). هو من أكبر أعوان المأمون، وقد ولاه المأمون خراسان. ر: وفيات (٥١٧/٢).

^{٢٣} - (٢٥١/٢). ديوانه (١٣٢/٢). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (١٣) من الفصل الرابع من الباب الأول لهذه الرسالة.

مستمر، وحركة دائمة حتى يختفي في ليلة السرار، بينما الممدوح قمر مطمئن، لا يعتريه الاضطراب والتنقل والسرار الذي يعترى قمر السماء!. ومادام الأمر كذلك، فهو أكمل ضياءً من تلك الأجرام، وأطول بقاءً!. فلا بأس عليه من المرض، لأنه مجرد وعك لم يؤثر في بنيته وقوته، كما أن الحسام يعتريه الوسخ من ظاهره، ولا يؤثر ذلك في بنيته وجوهره، فهو ماض رغم ماعلى صفحتيه من الأذى!. إن استخدام الشاعر للتفريق هنا مع التشبيه جعل صورة الممدوح مثالية، فهو يماثل أجرام النور في السماء، ولكن نوره لا يافل ولا يخبو أبداً!.

وقال ابن سنان الخفاجي يمدح شرف أمراء العرب: ^{٢٤} [الكامل]

كالصارم الهندي إلا أنه أمضى شباً منه وأكرم جوهراً
والليث لولا أنه يندى يداً ويلين أخلاقاً ويحسن منظراً

فالممدوح كالسيف الهندي الأصيل حدة وفتكاً، ولكنه يمتاز عن السيف أنه أشد مضاءً منه وأكرم معدناً، وهو كالليث شجاعة وبأساً، وإن كان يتفوق عليه في كرم اليد ولين الأخلاق وحسن المنظر!. وقيمة التفريق هنا أنه جعل المشبه يشابه المشبه به بأمور، ويختلف عنه في أمور هو منفرد بها دون المشبه به!. فكان المشبه في هذه الحالة يدنو من درجة الكمال لتفوقه على المشبه به!.

١١ - ومنها التقسيم، كما في قول المتنبي: ^{٢٥} [الوافر]

بدت قمراً ومالت خُوط بان وفاحت عثراً ورنّت غزالا

فهي إذا بدت وضينة كالقمر، وحركتها لينة كخوط بان، ورائحتها طيبة كالعنبر، ونظراتها وديعة جميلة كالغزال!. وقد ساق الشاعر أربعة تشبيهات لمحبوته، تمثل طلعتها وحركتها ورائحتها ونظراتها في تقسيم بديع!.

وقال الغزي يتشوق إلى وطنه وأحبته: ^{٢٦} [الخفيف]

أين أيامنا بغزة والعيـ شُ نضيراً واللهو رحبُ المجال
ومزايَا حسنُ البوادي بَوادٍ بهلالٍ في حُلّةٍ من هلال
صدْعُهُ نابِلٌ وحاجِبُهُ قـو سٌ وألحاظُهُ نصالُ النبال
كيف يُحظى بالسلم من كل شيء حسن وهو آلة للقتال

يتذكر الشاعر أيام الصبا الغضة الطرية في غزة، وما يخالط تلك الأيام من لهو ومرح وانبساط في العيش، فيتمنى أن يسعفه الزمان بالعودة إلى غزة، وعودة أيامها الجميلة، ويتمنى أيضاً أن يرى محبوبته البدوية التي جمعت حسن البوادي

^{٢٤} م (٣٨١/٢-٣٨٢). ديوانه، ص (٣٩). والممدوح هو محمود بن نصر، وقد تقدم ذكره في الحاشية (٣٤٦) من الفصل الأول من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{٢٥} سبق ذكره عند متن الحاشية (٣٩٥) من الفصل الثالث من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{٢٦} م (٣٤١/٤).

جميعاً!، فهي هلال في وضاعتها ونحافتها، مثلما هي هلال في زينتها أيضاً!، وما أجمل أن يجتمع هلالان في شيء واحد! ثم يمضي الشاعر في وصف محبوبته، فيجعل من مزايها وجهها المشرق الجميل فارساً يتصيد قلوب الناس، مراعيّاً بذلك حسن التقسيم وتمامه! فصدغه بما فيه من الشعر المعقرب رام ماهر يجيد قنص القلوب والفتك بها، وحاجبه المزجج المنحني قوس يستخدمها ذلك الرامي، والحافظه الآسرة الفاتكة هي نصال النبال التي يرمي بها النابل من خلال القوس، فنحن أمام رام متهيء للرمي، وهو يرشق نباله لكل من يتطلع إليه!، وهكذا اختلطت معالم الجمال بالآلات القتال!، وإذا الجمال معمعة لانجاة منها، يحارب ويقتل، ولا يجيد سوى لعبة الحرب، وهل يطمح أحد بالسلم من شفار العيون وأسنتها الفاتكة؟! لقد استطاع الشاعر بواسطة التقسيم الحسن الذي اتبعه أن يبرز محاسن محبوبته التي تفتك بالقلوب، في صورة مقاتل يرمي نباله!، فأعطانا لوحة متكاملة امتزج الجمال فيها بالقتال!.

١٢ - ومنها حسن التعليل، كما في قول ابن الرومي في الخضاب عند المشيب:

[الطويل]

رأيت خضاب المرء عند مشيبه	حدادا على شرخ الشبيبة يلبس
وإلا فما (يغزو امرؤ) بخضابه	أيطمع أن يخفى شباب مدلس ^{٢٨}
وكيف بأن يخفى المشيب لخضاب	وكل ثلاث صبحه يتنفس
وهبه يوارى شيبه أين ماؤه	وأين أديم للشبيبة أملس

يتخذ الناس الخضاب لستر الشيب، ولكن ابن الرومي يأبى ذلك ويرفضه، ويجعله كالحداد على أيام الفتوة والشباب التي مضت في ربيع العمر، فالذي يخضب رأسه، هو كالثاكل أو الأرملة التي ترتدي الملابس السوداء حدادا على أحببتها. ويناضل ابن الرومي لترويج هذه الفكرة، ويجادل ويحاجج لإثباتها!، فهو يرى أن الخضاب لا يمكن أن يكون للتشبه بالشباب، لأن الشباب لا يتمثل في لون الشعر وحسب، وإنما في رونق الجسم، وحيوية القلب، ونشاط الأعضاء، وهذه أمور يفقدها المرء عند الشيخوخة، والخضاب لا يجلبها، فإذا ظن أنه بواسطة الخضاب قد أصبح شاباً، فقد خدع نفسه دون الآخرين، ولو كان الخضاب لإخفاء الشيب، فما قيمته إذا كان الشيب يتنفس من تحته ويبدو بعد ثلاثة أيام فأكثر، مما يفضح ذلك السواد المستعار؟! وإذا استطاع الإنسان أن يخفي الشيب فهل يستطيع أن يسترد ماء الشباب ورونقه، أو أن يمحو ماتعكن من جلده، فيعود جلده أملس ناضراً كما كان أيام الشباب؟، إذا كان الإنسان لا يستطيع أن يفعل ذلك، فمن الأولى له أن لا يخدع نفسه، وأن يعترف

^{٢٧} - م (٧٣/٤). ديوانه (١١٩٩/٣).

^{٢٨} - في الديوان (يغري امرءاً). وهو الصواب.

بالحقيقة المرة، وهي أن الخضاب لن يرد الشباب!، وأن صبغ الشعر به إنما هو حداد على أيام الشباب التي مضت لغير رجعة، وبقيت ذكرياتها كحلم جميل!.

وقال الشريف الرضي في رثاء الطائع لله: ^{٢٩} [الرمل]

لاتقل تلك قبور إنما هي أصداف على (غر) لآل ^{٣٠}

ينظر الشاعر بقلبه إلى قبور الخلفاء العباسيين ذوي السؤدد والمجد، بكل إكبار وإعجاب، فهو وإياهم من دوحة واحدة لايتفرقون، ويأبى أن يسميها قبورا تكون مرتعا للددود، وقد احتوت على أجساد أولئك الكرام الأمجاد، وإنما هي أصداف استودعت في بطونها تلك اللآلئ العظيمة التي كانت غرة الناس وسادة الدنيا!.

ومن ذلك قول الشاعر صردر: ^{٣١} [الوافر]

أرى الأموال في اللؤماء تثوي

وتجتنب الكرام من الرجال

كذاك الدر في ملح أجاج

وليس يكون في عذب زلال

يرى الشاعر أن المال يثوي في أكف اللؤماء، ويجتنب كرام الرجال، وهو بهذا يريد أن يلتمس لنفسه مزية بالفقر، وأنه من كرام الرجال! ولما كان مثل هذا الادعاء محل اعتراض، فكم من غني كريم!، لذلك أتى بصورة معلومة، وهي أن الدر دائما يكون في ماء البحار الملح الذي لايشرب، ولايكون في الماء العذب النافع، وكذلك شأن المال فهو في أيدي البخلاء واللؤماء الذين يكنزونه، ولاينتفع به الناس، ولايكون في أيدي الكرماء، لأنهم يبذلونه فلا يستقر في أيديهم! فليس المال إلا ذلك الدر الذي يخلب أبصار الناس، ولكنه في ملح أجاج من ماء البحر! وبهذه الصورة بدا ما ادعاه الشاعر في البيت الأول صحيحا مقبولا لدى العقل، بعد أن خودع به بخلاصة البيان!.

١٣ - ومنها أن يقترن التشبيه بالمدح بما يشبه الذم، كما في قول الأرجاني يمدح

الوزير عبد الجليل الدهستاني: ^{٣٢} [الوافر]

سديد الرأي لا فوت التآني

يلم به ولا زلل العجول

تعيب مضاءه وقفات حلم

كعيب المشرفية بالفلول

إن من سمات الوزير الحصيف أن يبرم القرار المناسب في الوقت المناسب، فلا يتباطأ في اتخاذ قراره فتفوته الفرصة، ولايستعجل به فيدركه الزلل! ثم إنه إذا أبرم

^{٢٩} - م (٣٨١/٣). ديوانه (٢٠١/٢). والطائع تقدم ذكره في الحاشية (٩٨) من الفصل الأول من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{٣٠} - في ديوانه (غير) محرفة.

^{٣١} - م (٨٢/١). ديوانه، ص (٢١٠).

^{٣٢} - م (١١٣/٣). ديوانه، ص (٣١٥). ط بيروت. والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (٣٥) من الفصل الثالث من الباب الأول لهذه الرسالة.

أمرا يتبصر في أثره على الناس، وصداه في الواقع، فلا يتعسف في تطبيقه، ويرغم الناس عليه ولو لم يكن في مصلحتهم!. فهو يمضي على بصيرة وليس مضاء أعمى، والممدوح هو من هذا النوع من الوزراء!، فهو يقف يتفكر ويتبصر في أموره حتى بعد إبرامها، وربما عدل عن بعضها، وهذه سمة حسنة فيه، يستحق المديح عليها، وقد أخرجها الشاعر بما يشبه الذم، حين جعل وقفات الحلم التي يقفها الوزير تعيب مضاءه، كما تعاب المشرفية بالفلول، فتخطى الهدف!، ولا شك أن الفلول عيب بالمشرفية، ولكن وقفات الحلم في مضاء الوزير الذي هو كالسيف، سمة حسنة فيه، فكون الشاعر ألحق وقفات الحلم بعيب المشرفية بالفلول أوهم أنه يريد الذم، من حيث أنه يريد المدح!، ومن فائدة هذا اللون البديعي عند اقتترانه بالتشبيه أن ينشط قوى العقل، ومكان التفكير الإنساني لمعرفة سحر البلاغة بمثل هذا التعبير الجميل.

١٤ - ومنها تأكيد الذم بما يشبه المدح، كما في قول ابن الرومي يهجو الخصيان: ^{٣٣} [الخفيف]

معشر أشبهوا القروذ ولكن خالفوها في خفة الأرواح
شبه الشاعر الخصيان بالقروذ!، في قبح أشكالها، على أن القروذ تتسم بالمرح والخفة والنشاط، مما يجعل الناس يستمتعون بالنظر إليها، ويأبى الشاعر إلا أن ينزع كل فضيلة عن الخصيان، فهم قروذ في كل شيء باستثناء خفة الأرواح!، والقارئ لهذا البيت يظن عند رؤية حرف الاستدراك أن الشاعر سوف يذكر ميزة حسنة للخصيان، ينفردون بها دون القروذ، لما لحقهم من حيف التشبيه بها، ولكنه يفاجئنا بذكره لمزية ينفرد بها القروذ دون الخصيان!، زيادة في الذم والسخرية من شأن أولئك الخصيان.

ولسبب ابن التعاويذي يهجو الوزير ابن البلدي، وكان قد عزل أرباب الدواوين ونكل بهم: ^{٣٤} [الكامل]

والناس قد قامت قيامتهم (فلا)	أنساب بينهم ولا أسباب ^{٣٥}
والمرء يسلمه أبوه وعرسه	ويخونه (القرناء والأحاب) ^{٣٦}
لا شافع تغني شفاعة ولا	جان له مما جناه متاب
شهدوا معادهم فعاد مصدقا	من كان قبل ببعثه يرتاب

^{٣٣} - تقدم ذكره في متن الحاشية (٧٤) من الفصل الرابع من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{٣٤} - م (٤٥٥/٤). ديوانه، ص (٤٨). وابن البلدي هو أبو جعفر محمد بن أبي الفتح بن البلدي، وزير المستجد بالله، قتل سنة (٥٦٦هـ). ر: الكامل (١٠٨/٩-١٠٩). الفخري، ص (٣١٧).

^{٣٥} - في ديوانه (ولا).

^{٣٦} - في ديوانه (القرباء والأصحاب).

حشر وميزان وعرض جرائد
وبها زبانية تبث على السورى
وصحائف منشورة وحساب
وسلاسل ومقامع (وعقاب)^{٣٧}
مافاتهم من كل ما وعدوا به
في الحشر لإراحم وهاب

في هذه الأبيات صورة متكاملة ووصف حي لما حل من فوضى ودمار في الحياة العامة للناس، بسبب ظلم وزير متجبر طاغية، فقد انقلبت الأمور، وكأن الناس في عرصات يوم القيامة!، يعانون من أهوال الحشر والميزان والحساب، وقد حفت بهم الزبانية، وتقطعت بهم الأسباب، فلا توبة ولاشفاعة، ولم تعد ثمة قرابة تنفع آنذاك، بل إن أواصر القربى انقلبت إلى أواصر عداوة وخيانة وكراهية!، وقد سمرت أقيبة القمع بما فيها من أنكال، ليلاقى فيها العصاة حظهم من العذاب، في هذا الجو المقيت الذي يجعل الحياة جحيما لايطاق، لم يعد هناك ثمة فرق بين الدنيا والآخرة، فكل مشهد من مشاهد العذاب في يوم القيامة له مايقابله في حياة الناس، فهم يحشرون، وتوزن أعمالهم، ويحاسبون على كل صغيرة وكبيرة، وكل ذلك مسجل عليهم، قد أحصته زبانية الوزير وعيونه المبنوثة، ولم يعد بعد تلك الفظائع التي تراها العيون ثمة شك في يوم القيامة لمرتأب، لأنه يجري أمامهم ويلمسونه مشاهدا حيا، فلم يفتهم من معالم يوم القيامة إلا شيء واحد!، وهنا يتبادر إلى الذهن أن الشاعر يريد أن يذكر أمرا صعبا، تنفرد به القيامة في أهوالها، ولم يعرفه الناس في سجنهم الكبير، ولكن يفاجئنا بأن يذكر مزية حسنة ليوم القيامة، وهي رحمة الله التي ينشرها على عباده وقت الحساب!، حيث يعفو الرب عز وجل عن كثير من عباده المذنبين، بسبب قليل من الخير عملوه، ويعم بفضله وكرمه عباده المؤمنين خاصة!، وهذه الرحمة الربانية يفتقدها الناس لدى وزيرهم!، الذي صنع بهم من الأهوال مايشبه أهوال يوم القيامة دون ما فيه من الرحمة!، فكأنما هم في هول يهون لديه خطب يوم القيامة، لما في القيامة من رحمة الله الواسعة!.

وتشبيه الأهوال التي أوقعها الوزير بالناس بأهوال القيامة، ثم تأكيد الذم لها بأن جعل يوم القيامة فيه رحمة ينشرها الله على عباده، وليست موجودة لدى وزيرهم، كل ذلك يؤكد عمق المأساة التي أقضت مضاجع الناس، وجعلت حياتهم لونا من العذاب!.

١٥ - ومنها الإدماج، كما في قول المتنبي يرثي أبا الهيجاء عبد الله بن سيف الدولة:^{٣٨} [الطويل]

بنا منك فوق الرمل مابك في الرمل وهذا الذي يضني كذاك الذي يبلي

^{٣٧} - في ديوانه (وعذاب).

^{٣٨} - م (٣٣٣/٣). شع (٤٣/٣). وسيف الدولة تقدم ذكره في الحاشية (١٤٩) من الفصل الأول من الباب الأول لهذه الرسالة.

في الموت صدمة لكل حي، فإذا كان الميت طفلاً لم يعرك الحياة ولم تعركه كان التأثير به أكبر كما قال أبو تمام: ^{٣٩} [الكامل]

إن الفجیعة بالرياض نواضرا لأجل منها بالرياض ذوابلا
وإذا كان الميت ابن الأمير سيف الدولة، فإن الصدمة سيزداد وقعها على قلوب المشيعين ومشاعرهم، حتى ليحل بهم من الأحزان والأتراح حين أودعوا فقيدهم تحت الرمال، مثلما حل بفقيدهم من الموت!. وماذاك إلا لأن الحزن الشديد شبيه بالموت والهلاك!.

والمتنبي وهو يعبر عن ألمه، وألم الناس معه، من فقد ذاك الطفل الذي أودع تحت الرمال، لا ينسى أن يدمج حديثه عن الحزن بالحكمة، ناظراً إلى ذلك الرمل نظرة تعجب وازدراء!، فهذا الرمل المنهال على الموتى، هو الذي يضني ذويهم ومحبيهم حزناً وكمداً عليهم!، مثلما يبلي أجسادهم حين يوارونها!، فهو العدو للودود الذي يطفى ابتسامة الأحياء، ويأكل لحوم الموتى!، إنها قصة الحياة والموت التي تبدأ من الرمال، وتنتهي بالرمل، وبين البداية والنهاية تتعثر أقدام الناس بالرمل أيضاً!.

١٦ - ومنها تجاهل العارف، كما في قول الأبيوردي يصف قدوم محبوبته: ^{٤٠}

[الطويل]

وقلت لعيني وهي نشوى من الكرى أبيني لنا حلم رأيناه أم هند
ينتظر الشاعر وصول محبوبته إليه تحت جناح الظلام، وقد أرهقه السهر وترنحت عيناه، فكاد ينام لولا أن محبوبته طلعت عليه!، فراح يتساءل: أهو حلم رآته عيناه، أم هي هند بذاتها قد جاءت!، وهل هو في عالم الشعور والوعي يرى محبوبته، أم هو في حلم جميل!، والشاعر وإن كان يدري أنه في عالم الشعور، فإنه بهذا التشكك أظهر لنا فرحته بقدومها، لأن المرء عادة يحلم بما لا يستطيع أن يراه، أو يصل إليه!، وفي هذا الأسلوب بيان مدى سيطرتها على مشاعره، حتى عاد خيال محبوبته يطوف بين عينيه مناماً ويقظة!.

١٧ - ومنها أسلوب الحكيم، كما في قول مهيار الديلمي: ^{٤١} [الطويل]

وهيفاء يروي الخوط عنها اهتزازة

ويسرق من أحاطها لونه الكحل ^{٤٢}

أخوفها بالخيف ها إن دارنا

حرام فمن أفتاك أن دمي حل

^{٣٩} - م (٣٠٦/٣). شت (١١٤/٤).

^{٤٠} - م (٣٦٨/٤). ديوانه (٤٢٢/١).

^{٤١} - م (٣٠٩/٤). ديوانه (٦٨/٣).

^{٤٢} - يليه في ديوانه بيتان لم يذكرهما البارودي.

دعيني أعش قالت: دع الوجد بي إذن

فقلت لها: أقررت أن الهوى قتل

يقف الشاعر مبهورا بجمال محبوبته من قوام مياس، وألحاظ فاتنة آسرة، وهو يحذرهما من قتله بدلها وجمالها، وهما في الحرم حيث يحرم قنص الحيوانات، فمن باب أولى قنص قلوب المحبين والمعجبين!، ويدور بينهما حوار سريع كثيرا ما يدور بين المتحابين، إذ طلب منها أن تفكه من أسرها لينطلق حرا طليقا!، فتجيبه بتدله أن يدع حبها لتطلقه، وهي تدرك أنه لن يقدر على ذلك، فقد يحكم الرجل الدنيا بأسرها ولكن هيهات أن يحكم قلبه!، فيعدل عن إجابتها إلى ماتريد قائلا: (أقررت أن الهوى قتل!)، لأنه يشبهه في أنه يهلك صاحبه ويلغي وجوده الإيجابي في الحياة، ويجعله يستسلم لحبيبه مطلقا، ومادام الشاعر قد قتله الهوى، فلا فرار له من أسر محبوبته ولا فكاك!، وفي هذا التشبيه الذي أورده الشاعر في سياق الأسلوب الحكيم تجسيد لحقيقة الحب، وما يؤول إليه أمر المتحابين من عناء، كما أنه يتضمن إجابتها بأنه ليس بإمكانه أن ينتزع حبها من قلبه، فهو باق على عهده معها مهما كلفه ذلك من ثمن!.

وفي هذه الأبيات ضروب من الصنعة، منها التشبيه في رواية الخوط عنها اهتزازة، وسرقة الكحل لونه من ألحاظها، وما يوحيه من حركة وإحساس في الجمادات، وادعاء أن المحبوبة مصدر الجمال الذي تفيضه على الأشياء الجميلة!، ومنها الجناس بين أخوفها والخيف، والمطابقة بين حرام وحل، وأهم من ذلك كله هذا الحوار النابض بالحركة بينه وبينها في بيت من الشعر، وهو حوار لا تجده في قصائد كاملة عند غيره من الشعراء!.

١٨- ومنها الاحتراس، كما في قول التهامي يمدح بشر بن حبيب: ^{٤٣} [الطويل]

وبيداء لولا أنها هي مجهل لشبهتها في الوسع صدرك يا بشر

يرى الشاعر في بیداء واسعة قطعها في الوصول إلى ممدوحه، شبهها بينها وبين صدر ممدوحه في سعتها وامتدادها!، وأراد أن يلحقها بصدر ممدوحه الواسع الكبير، بيد أنه تحاشى ذلك!، لأنها مجهل لا يهتدى به، فشتان بينها وبين صدر ممدوحه الذي يغمره النور وتعمره القيم، فيكون به محل قدوة وهداية للناس، وبين تلك البيداء الخاوية!، وبهذا الاحتراس يكون قد حصر المشابهة بين البيداء والممدوح في السعة دون سواها من الأمور، مما قد يتطرق الوهم إليها ولم يقصدها الشاعر!.

١٩- ومنها الإيغال، كما في قول المتنبي يرثي فاتكا: ^{٤٤} [الكامل]

^{٤٣} - م (٢٧٢/٢). ديوانه، ص (٢٥٨). والممدوح لم أجد ترجمته.

من للمحافل والجحافل والسرى
فقدت بفقدك نيرا لا يطلع
يتساءل الشاعر في لوعة وحرقة عمن يخلف فاتكا في الأندية وقيادة الجيوش وشن الغارات، فقد ترك مكانه شاغرا لا يسده أحد!. مثله بذلك مثل النجم المتلاشي الوضيء، الذي هوى من السماء، فخرس العالم إشراقه، أو سافر في ظلماتها السحيقة فانطمس نوره، ولم تعد تراه العيون فضلا عن أن تهتدي به!. ولما كان من عادة النجوم أن تغيب مرة وتظهر أخرى، وربما غابت سنين طويلة، ثم رآها الناس بعد ذلك!، فإن الشاعر نص على عدم طلوع النير احتراسا من ذلك!. مما حقق الغياب الأبدى لذلك النجم، وهو بذلك يوافق غياب الممدوح عن الدنيا، كما وفر له الإيغال موافاة القافية في آخر البيت.

٢٠ - ومنها الجناس، كما في قول الأرجاني يمدح الوزير (سعد الملك):^{٤٥} [الكامل]
وبدا الجواد على الجواد كأنه طود أظل عليه نجم أزه
فالممدوح جواد كريم يمتطي جوادا كريما!، وكأنه عند ذلك نجم أزه مضيء لاتناله السيوف، ولاتصل إليه الرماح، فوق طود أشم صلد لا يؤثر به طعن، ولا تلوي به عاصفة!. إن تكرار كلمة الجواد فيه إيقاع موسيقي لا يطرِب الأذن فقط، بل يطرِب النفس أيضا، فقد جاء الجناس منسجما مع المعنى من غير عنت أو تكلف، وما أجملها من صورة عندما يكون الفرس وصاحبه جوادين يمضيان معا، كأنهما شيء واحد يمضي لهدف واحد!.

٢١ - ومنها الاطراد، كما في قول التهامي يمدح الرئيس أبا عبيد الله جعفر بن محمد بن المغربي:^{٤٦} [الكامل]

إن الحجاز على تنائي أهله ناهيك من بلد إلي محبيب
فسقاه منهمر السحاب كأنه يد جعفر بن محمد بن المغربي

في هذه الصورة مبالغة كبيرة، لأن الأصل أن تشبه اليد بالسحاب، ولكن الشاعر عكس التشبيه ادعاء بأن يد ممدوحه أندى من السحاب، واتسقت هذه المبالغة مع الاطراد بذكر اسم الممدوح كاملا، مما أتاح للشاعر النقلة من الحديث عن الحجاز والسحاب، إلى الحديث عن ممدوحه عقب هذا البيت، فإدراج الاسم كان مقصودا

^{٤٥} - م (٣٣٢/٣). شع (٢٧٥/٢). وفاتك: هو أبو شجاع فاتك الكبير، المعروف بالمجنون لكثرة إقدامه، وكان رفيق كافور في خدمة الإخشيد، ت (٣٥٠هـ). ر: وفيات (٢١/٤).

^{٤٦} - م (٩٢/٣). ديوانه، (٦٥٩/٢) ط بغداد. والبيت ورد في ديوانه ضمن قصيدة في مدح نظام الملك أحمد بن الحسن، وهو الصواب، وقد سبق ذكر سعد الملك في الحاشية (١٠٦) من الفصل الثاني من الباب الأول لهذه الرسالة. وكذلك سبق ذكر نظام الملك أحمد في الحاشية (٢٣) من الفصل الثاني من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{٤٧} - تقدم ذكر هذين البيتين في متن الحاشية (١٢٠) من الفصل الثالث من الباب الثاني لهذه الرسالة.

هنا، ولذلك عمد الشاعر إلى قافية الباء ليذكره كاملاً!! ومجيئه مع التشبيه دليل براعة شعرية وقدرة على رصف الألفاظ في خدمة المعاني.
هذا غيض من فيض، وهو يدل على تضافر الصنعة بالتشبيه عند أولئك الشعراء، ولاندعي أنهم أول من سبق إلى ذلك، وإنما هم من أكثر من عني بتزيين الصور بألوان البديع، لأنهم ينحتون الصور نحاً كما أسلفت في بداية هذا البحث.

* * *

التجديد في صور التشبيه وقيمتها الفنية

العصر العباسي هو أزهى عصور الحضارة الإسلامية، ولا بد أن يترك تطور الحياة فيه أثره في شتى الميادين، ومن ذلك ميدان الشعر الذي هو قلب الفنون الأدبية عند العرب. فقد تطور الشعر كما هو معلوم في لغته وصوره، وكان للتشبيه بوصفه أحد عناصر الصورة البيانية في الشعر حظه من هذا التطور والتجديد، وقد برز ذلك عند شعراء المختارات في اتجاهين:

الأول: أنهم أخذوا بعض التشبيهات الشائعة في عصرهم، أو ممن سبقهم من الشعراء، فأعادوا صياغتها وبناءها، حتى بدت كأنها جديدة تعرض لأول مرة،^{٤٧} فصاروا أحق بها وأجدر أن تنسب إليهم.

والثاني: أنهم ابتكروا تشبيهات لم تكن نعرفها عند من سبقهم، وهذه التشبيهات إما مستمدة من واقعهم، أو من بحر الخيال! وقد حازوا بها فضيلة الإبداع!

ولكن التجديد في صور التشبيه لم يكن ليطغى على خط التقليد. بل يكاد يسير الاثنان في خطين متوازيين!، إن لم نقل إن التقليد في الصور كان يغلب التجديد، وذلك لأن زناد الخواطر لا تقدح دوما بالشرر!، فما أصعب الإبداع، وما أسهل الاتباع!^{٤٨}

وسوف أذكر نماذج لتجديد التشبيه عند شعراء المختارات، مما نحسب أنهم قد سبقوا إليه، أو أنهم أعادوا نشر بز غيرهم بعد إجراء التعديلات عليه.

ونبدأ بالتشبيهات التي أعاد شعراء المختارات صياغتها، ومنها ما قالوه في وصف الشعر، فالشعر أداة الشعراء لبلوغ المجد والشهرة، وقد تفننوا في الثناء عليه،

وتشبيهه بشتى الصور البديعة!، من ذلك قول السري الرفاء:^{٤٩} [البسيط]

والشعر كالروض ذا ظام وذا خضل وكالصوارم ذا ناب وذا خذم

أو كالعرانين هذا حظه خنس مزر عليه وهذا حظه شمم

ليست قصائد الشعر على درجة واحدة من الجودة، هذه حقيقة لامراء فيها، إذ تختلف جودة كل قصيدة بحسب خصائصها ومزاياها، فمنها ما يفي بالغرض على أحسن وجه، ومنها ما يشين قائلها، لأنها مجرد رصف للكلام على أوزان العروض لأكثر!، مثله في ذلك مثل الروض، منه المعشب المزهر الندي الذي تشع الحياة بين

^{٤٧} ر: مقدمة الفصل الخامس من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{٤٨} - سقنا في الفصل الثالث من الباب الأول نماذج كثيرة للتأثير والتأثر بين الشعراء، وهي تثبت مدى عمق خط الاتباع والتقليد لدى أكثر الشعراء!.

^{٤٩} - م (١٦١/٢). ديوانه (٢٧٦/٢).

جنبه، ومنه الجاف الظام الذي يوشك أن يهلك! أو هو كالسيوف، منها الأصيل القاطع الذي يصيب ضريبته، ومنها النابي الساقط الذي يفشل في ذلك! ثم يستطرد إلى صورة أغرب من ذلك، يأخذها من أعضاء الإنسان، وهو الأنف، حيث شبه الشعر بالأنوف فمنها الخنس، وهو الأفتس القبيح^{٥٠}، الذي يشين صاحبه، ومنها المرتفع الذي تستطيب العين رؤيته، لما فيه من جمال يدل على كرم صاحبه، وقد امتدح حسان رضي الله عنه قوما بأنهم شم الأنوف، قال: ^{٥١} [الكامل]

بيض الوجوه كريمة أحسابهم شم الأنوف من الطراز الأول

وتشبيه الشعر بالروض والصوارم شائع، وأما تشبيهه بالعرانين بهذا التفصيل الذي ذكره السري الرفاء فلعله مما انفرد به دون غيره، ونشير هنا إلى أن تشبيه الناس بالأنوف سائر منذ عهد الحطيئة^{٥٢}، ولايبعد أن يكون السري نقله من البشر إلى الشعر، ثم عدل فيه وفصل!

وإذا كان الشعر سيفاً عند السري الرفاء، فهو ليث عند الغزي الذي يفخر بشعره قانلاً: ^{٥٣} [البسيط]

إن لم يكن لي بشن اللفظ قعقة
والشعر ليث له من لفظه لبد
فلي بمعناه إبداع وإغراب
ومن معانيه أظفار وأنياب

جعل الشاعر نفسه من شعراء المعاني، الذين يبحثون عن غامضها، ويغوصون لاستخراج مكنونها، فيأتي بكل بديع غريب، وهذا لايعيب الشاعر طالما أن الشعر كالليث الذي تكمن قوته بين فكاه وأظفاره، مثلما تكمن مهابته وبهاؤه في لبدته! فإذا حرم الشاعر جمال الألفاظ، ومافيهها من موسيقى مجلجلة تقرر الأذان، فهذا لن يضيره لأنه استخرج دقائق المعاني التي يعجز غيره عن الإتيان بمثلتها، وهنا تكمن القيمة الحقيقية للشعر، ولفحولة الشاعر، ولذلك سلكه بعضهم ضمن شعراء المعاني^{٥٤}.

وهذا التشبيه للشعر بهذا التقسيم صورة انفرد بها الغزي، مثلما انفرد أيضاً بقوله مشبها الشعر بالسوق: ^{٥٥} [الكامل]

والشعر سوق لاتفاق لعلها
إلا على ملك عظيم الشأن

^{٥٠} - ر: المعجم الوسيط (خنس، فطس).

^{٥١} - شرح ديوانه، للبرقوقي، ص (٣٦٣).

^{٥٢} - ر: الفقرة (١٧) من الفصل الثالث من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{٥٣} - م (٢١/٣).

^{٥٤} - ر: معاهد التنصيص، للعباسي، (٤٢/٣).

^{٥٥} - م (٥٠/٣).

فالشعر سوق بضاعتها القصائد، وتجارها الشعراء، وزبائنهم الممدوحون، فكل ممدوح يشتري على قدره، فالمدح العظيم، لا يجيده ويمنحه إلا شاعر عظيم، ولا يقتنيه إلا ملك عظيم، كما أن الجواهر الغالية الثمينة لا يقدر على شرائها إلا العظماء من الملوك! والمدح الرخيص، لا يقوله إلا شاعر ضعيف الموهبة، ولا يرتضيه إلا أدنى القدر والهمة! وهذه الصورة جميلة بما فيها من تجسيد لعملية التسويق في شعر المديح، وهي صورة لا تخلو من إبداع وطلاقة!

وإذا كان الشعر سوقا يشتري المرء منها مايلذه ويسعده، فلا عجب أن يكون لمشتريه لذة وسرور تشبه لذة الخمر، وهو ما عبر عنه ابن حيوس حين قال يمتدح بضاعته الشعرية:^{٥٦} [البسيط]

قواف هي الخمر الحلال وكأسها لسانی ولكن بالمسامع تشرب
فقصائد الشعر لها فعل المدام عند سامعها، فهي خمر، ولكنها خمر حلال لا يآثم بانعها ولا شاربها!، لأنها من طراز فريد، فكأسها لسان الشاعر الذي ينشدها أمام ممدوحه، فتشربها الأذان، وتسكر بها العقول، من دون أن يدخل إلى الجوف نقطة من الخمر توجب لصاحبها الإثم!

وتشبيه القوافي بالخمر وإن كان شائعا، ولكن إirاده بهذا التقسيم يجعل فيه طرافة ومتعة، وكأنه مستحدث لأول مرة!

ويشبه الغزي النجم الملتمع في حبك السماء، بالعريان الذي يسبح في غدير صاف، مما يدل على أن النجم في غاية الشفافية والوضوح، يقول:^{٥٧} [الكامل]

والنجم في حبك السماء كأنه عريان يسبح في غدير صاف

وقد يشبه النجم الساطع الذي لا يحجبه عن الأنظار شيء من السحاب أو غيره بالعريان!، ولكن الشاعر تجاوز ذلك إلى وصف العريان بالسباحة، وهي حركة تماثل سباحة النجم في السماء، ثم جعله يسبح في غدير صاف، ليس فيه شائبة، مما يعني أن السماء لا يلبدها شيء من غيوم أو غبار أو دخان، مما قد يحجب شيئا من ضوء النجم! فهذه الأوصاف التي ألحقها الشاعر بالمشبه به، أعطته شيئا من الخصوصية، وأبرزته في معرض الجدة والطرافة!

ويصور أبو العلاء محبته لصاحبه بمحبته للغناء، فهو يستحسن كل ألوانه ونغماته يقول:^{٥٨} [الكامل]

وهواك عندي كالغناء لأنه حسن لدي ثقيله وخفيفه

^{٥٦} - م (٤٠٢/٢). ديوانه (٤١/١).

^{٥٧} - م (٣٨/٣).

^{٥٨} - م (٣١٢/٤). سقط الزند، ص (٢٢٣).

شاعر متيم يهون لديه كل ما يلاقه من عنت ومشقة في سبيل لقاء المحبوبة، بل إن المشاق والصعوبات التي يتحملها في هوى محبوبته هي لذيدة محببة إلى نفسه، لأن مثل هواها في نفسه مثل الغناء الذي تعشقه أذنه، مهما يكن شكله وطريقة التعبير عنه!

وهذه الصورة من ابتكارات أبي العلاء كما يرى الأستاذ علي الجندي^{٥٩}، بيد أن الحصري ذكر بيتاً لأبي بكر الصولي يقول فيه:^{٦٠} [الخفيف]

وغناء أرق من دمة الصـ ب وشكوى المتيم المهجور
وهذا البيت قد يكون هو أساس بيت أبي العلاء، فقد شبه الغناء العذب في رفته وصفائه، بدمعة الصب الرقيقة الحانية، التي سرعان ما يهيجها الشوق، فتتهمر ساخنة صافية، أو بشكوى العاشق الوله الذي هجره أحبته، فتجده يتأوه دوماً من ظلمهم، وينفث شكواه الرقيقة الحزينة مع أنفاسه وتأوهاتة! ثم أبى الشاعر إلا أن يجعل المشبه وهو الغناء أكثر رقة وشفافية من دمة الصب وشكوى المتيم المهجور، فساق أفعل التفضيل في موضع أداة التشبيه! وبهذا يكون الشاعر قد أقام وشيجة بين نعمة الغناء وعذاب الحب، ولعل أبا العلاء استوحى من هذه العلاقة الصورة التي أوردها في بيته مع التعديل والإضافة، حيث شبه هوى محبوبته بالغناء، ثم علل هذا التشبيه بالحسن في حالتي الغناء: ثقيله وخفيفه!

فإذا كان الصولي هو الذي ابتكر أساس الصورة، فلا يبعد أن يكون أبو العلاء هو الذي نَمى هذه الصورة، واشتق منها صورة جديدة لاتقل عن الأولى روعة وجمالاً.

ويشبه الطغرائي الرماح المسنونة بأحداق الوشاة. فيقول:^{٦١} [الطويل]

وزرق كأحداق الوشاة خبيرة بحيث الهوى والوجد والسر أجمع
إنها رماح مرهفة تمزق حبات القلوب!، وقد شبهها الشاعر بأحداق الوشاة لأنها يقظة متنبهة، ترصد كل ماتراه أمامها، وما يجري حولها، لعلها تستطيع أن تجد من المحبين أو غيرهم ماتشي به، لتوقع بهم الأذى والضرر، وتنال الحظوة عند من يصغي إلى وشايتها!، وقد لاتعرف تلك الأحداق لذة النوم، وهي تحاصر الآخرين بنظراتها وتراقبهم!

ومثل هذا التشبيه يذكرنا بقول امرئ القيس:^{٦٢} [الطويل]

أيقتلني والمشرقي مضاجعي ومسنونة زرق كأنياب أغوال

^{٥٩} - فن التشبيه، (١١٧/٣).

^{٦٠} - زهر الآداب، (٦٦٤/٣).

^{٦١} - م (٩/٣). ديوانه، ص (٢٢٣).

^{٦٢} - ديوانه، ص (١٢٥).

شبه الرماح المسنونة بأنياب الأغوال، وهو تشبيه وهمي يجعل النفس في غاية القلق والرعب من تلك الأغوال البشعة المجهولة، ذات الأنياب الحادة التي تثير في الخيال الفزع والهلع! ولكن الطغرائي استبدل صورة المشبه به الخيالية، بصورة حسية مشاهدة في الواقع، فخفض درجة المبالغة، لأن أحداق الوشاة لاتتقارن بأنياب الأغوال في هولها وبشاعتها وفتكها!، ولعل سبب استبداله للمشبه به أنه كان يعيش في العصر العباسي الذي ينضح بالجواري والوشاة والعشاق، وقصصهم ومغامراتهم في هذا الباب كثيرة!، فاستمد التشبيه من بينته، بينما عاش امرؤ القيس فوق رمال الجزيرة، وكانت العرب تفرع من الغول وتتمثله في خواطرها، وإن لم تره، فتمثل بينته أيضا. فالشاعر ابن بينته!.

وقال سبط ابن التعاويذي يمدح صاحب عز الدين: ^{٦٣} [البسيط]

ما روضة أنف بكر بمحنية ند ثراها (مجود) نبتها سنم ^{٦٤}
خط الربيع لها من نور بهجته رقما وحطت بها أثقالها الديم
تضحى تغور الأقاحي في جوانبها ضواحا ودموع المزن تنسجم
يوما بأطيب نشرا من خلانقه الـ حسنى وأحسن منه حين يبتسم

هذا الممدوح رجل عظيم الأخلاق كريم المحيا، وقد بين الشاعر ذلك من خلال لوحة من التشبيه، رسمها بتفصيلاتها البديعة المتقنة، فهو يتمثل في ذهنه صورة روضة سندسية خضراء، لم ترع من قبل، ترفل في كامل حلتها وزينتها وبهجتها، وقد أكد الشاعر هذا الوصف بقوله: (أنف بكر). وجعل موقعها في منخفض الوادي ومكان تعرجه، حيث يكثر حفظها من الماء المتدفق عليها من الهضاب، فهي تغري العيون بالنظر، لحسن موقعها، وعلو نباتها الأخضر الغض المزهر، الذي ينبت من تربة طيبة خصبة، ولما كانت الرياض أحسن ما تكون في فصل الربيع، فإن الشاعر أدخل عنصر الزمن إلى لوحته، فقال: (خط الربيع)، أي أن فصل الربيع الذي يملأ الحياة عطرا وأنسا وبهجة قد وشى تلك الروضة ببرود زاهية جميلة ملونة، صنعها من الورد الفاتن، والأزهار الآسرة، ومعلوم أن الربيع لايفعل شيئا من تلقاء نفسه، ولكن لما كان وجوده سببا في نضارة الطبيعة فقد نسبت إليه صناعة تلك النضارة على الإسناد المجازي!.

هذه الروضة قد سكبت السحب الثقيلة ماءها فيها، فهي في غاية الخصب والنماء والزينة، فتجد تغور الأقاحي فيها ضاحكة، بينما دموع المزن تنسجم، وإسباغ صفات

^{٦٣} - م (٢٧٦-٢٧٥/٣). ديوانه، ص (٣٩٢-٣٩٣). والممدوح عز الدين أبو الفتوح عبد الله بن المظفر، والد الوزير عضد الدين، وقد تقدمت ترجمة ابنه في الحاشية (١٦٥) من الفصل الأول من هذه الرسالة.

^{٦٤} - في ديوانه (بجود).

الإنسان على النبات والمطر أتى عن طريق الاستعارة المكنية، مما شخص الصورة، فوضعنا أمام مشهد حي فيه ضحك وبكاء في آن واحد، وهذه الحياة تتصل من أول لقطة في المشهد حتى آخر لقطة فيه، فكانت لوحة التشبيه مفعمة بالنشاط والحركة! ومن عجب أن تكون هذه الروضة الندية الطيبة التي ترفل بأحسن حللها في فصل الربيع، ليست بأحسن من أخلاق ممدوحه الزكية الطيبة!، أو من وجهه الحسن لدى ابتسامه، فهي ربما كانت مثل أخلاقه ووجهه عند ابتسامه، أو دونهما!.

وكان بإمكان الشاعر أن يقول: إن أخلاق ممدوحه ووجهه المشرق كالروضة الندية، ولكن التشبيه سيكون ساذجا آنذاك، لذلك لم يشعرا بالتشبيه مباشرة، وإنما راح يرسم صورة لروضة مثالية في عطرها وأزهارها وألوانها، ونحن نتابعه خطوة خطوة في وصفه لهذه الروضة بالتفصيل، وهو يبرز محاسن كل جزء من أجزائها، حتى إذا تخيلنا تلك الروضة المونقة الجميلة التي تهفو النفس إليها، وتلذ العين برويتها، فاجأنا بالتشبيه!، فجعل نشر هذه الروضة كنشر خلائق الممدوح أو دونها!، وجعل نور تلك الروضة كنور وجه الممدوح عند ابتسامه أو دونه!، ولم نكن لنذكر مدى ما يتمتع به الممدوح من خلق طيب، ووجه مشرق، لولا أن الشاعر أحسن تصوير تلك الروضة الزاهية، وكأنه كان يصف روضة من رياض الجنة!.

ووصف الرياض والتشبيه بها شائع منذ العصر الجاهلي، وهذا الوصف يذكرنا بوصف الأعشى لها، وهو من أقدم ما قيل في هذا الباب وأجوده. يقول: ^{٦٥}
[البسيط]

ما روضة من رياض الحزن معشبة	خضراء جاد عليها مسبل هطل
يضاحك الشمس منها كوكب شرق	مؤزر بعيم النبات مكتهل
يوما بأطيب منها نشر رائحة	ولابأحسن منها إذ دنا الأصل

رسم الشاعر صورة رائعة لروضة مثالية من رياض الحزن وهو (موضع معروف كانت ترعى فيه إبل الملوك، وهو من أرض بني أسد) ^{٦٦}، ومثل هذه الروضة التي ترعى فيها إبل الملوك عادة ماتكون روضة مخصبة خضراء، تجود عليها السماء بغيثها المدرار، فينمو زهرها الأبيض المترف الريان، الذي يلتصع كالكواكب عندما تلامسه أشعة الشمس، فكانه يضحكها وتضحكه، وهو يبرز من بين النبات الكثيف الذي يحوطه وكأنه مؤتر به، وهذا النبات لا يقل جمالا عن أزهاره، فهو في حلة الكهولة وقد تم نموه، وازدهى باعتداله وخضرته!.

^{٦٥} - ديوانه، ص (١٣١). شرح القصائد العشر، للتبريزي، ص (٤٢٢-٤٢٣). ديوان المعاني للصكري، (٢٥٨/١-٢٥٩، ١٢/٢-١٣).

^{٦٦} - اللسان (حزن).

إن هذه الروضة التي تعبق بالروائح الزكية، وتزدهي بجمالها على ماسواها، ليست بأطيب رائحة من محبوبة الشاعر، ولأحسن شكلا منها!. بل ربما كانت الحبيبة أطيب منها رائحة، وأجمل شكلا!.
وببعد أن يكون سبط ابن التعاويذي جاهلا بهذه الأبيات، وهي من إحدى القصائد العشر التي ضربت بشهرتها الأفاق!. ولو وازنا بين وصف الشاعرين للروضة نلاحظ ما يلي:

- ١- استخدم كل من الشاعرين طريقة التفریع في رسم لوحة التشبيه.
- ٢- اتفقا في البحر الشعري، ثم في بعض الألفاظ.
- ٣- اتفقا على وصف النبات بأحسن صورة، فالأعشى نباته مكتهل تجود عليه السماء، وسبط ابن التعاويذي نبتة سنم، تحط عليه أثقالها الديم!.
- ٤- احتفل الشاعران بعنصر الزمن، فقد جعل سبط ابن التعاويذي الربيع هو الذي يخط للروضة رقما، وفي هذا تشخيص لفصل الجمال بإنسان يصمم الأزياء، ثم يكسوها تلك الروضة!، وكأن تلك الروضة عروس تبتهج بما تكسوها به يد الربيع من حل!. بينما اكتفى الأعشى بتقييد الوصف لروضته الحسنة عند الأصل، حيث تجنح الشمس للغروب، قال التبريزي (وإنما خص هذا الوقت لأن النبت يكون فيه أحسن ما يكون، لتباعد الشمس والفيء عنه).^{٦٧}
- هذا إذا كان القيد تابعا للروضة، وأما إذا كان تابعا للمرأة، فلأن المرأة في العشي أحسن منها في الغداة، يقول أبو هلال العسكري: (خص العشي لأن كون الإنسان بالعشي أحسن منه بالغداة، لرقّة تعلوه بالعشي، وتهيج يعتاده بالغداة، وتعتري الألوان بالعشيات صفرة قليلة تستحسن، ولذلك شبهها بالروض لما في الروض من الزهر وهو أصفر).^{٦٨}
- وربما كان ما ذهب إليه أبو هلال هو الرأي، أو لعل الوجه، أن المرأة المترفة عادة ماتكون نؤوم الضحى، وعند المساء تتزين وتكون في أبهى حلتها، والليل سمير العاشقين وأنيس المحبين، فترى عند الأصيل وهي مستعدة لاستقبال الليل أحسن ماتكون!.
- ٥- شبه الأعشى الزهر بالكواكب على طريقة الاستعارة، وجعلها تضحك للشمس، وكذلك جعل سبط ابن التعاويذي ثغور الأقاليم تضحك، وقابل ذلك بالثغور التي تبكي، مما يعني افتتانه بالصنعة البديعية، وهو أمر نلاحظه أيضا في إيراده الجناس الناقص في قوله (حط) و(خط)، (والحسنى وأحسن)، شأنه بذلك شأن أكثر المولدين!.

^{٦٧} - شرح القصائد العشر، ص (٤٢٣).

^{٦٨} - ديوان المعاني، (١٣/٢).

٦ - انفرد الأعشى باستعارة الكوكب للزهر، مما يعني صفاء ذلك الزهر وشدة نصاصته، ثم جعله يضاحك الشمس، وهي استعارة أخرى لاتقل عن الأولى حسنا، وقد فقد ذلك في أبيات سبط ابن التعاويذي.

٧ - نقل سبط ابن التعاويذي صورة المشبه به من المرأة العاطرة الفاتنة، إلى ممدوحه صاحب الخلق العظيم، والوجه المشرق عند ابتسامه، وبهذا يكون الشاعران قد اتفقا على الموازنة بين جمال الروضة وجمال الإنسان، سواء كان امرأة، أو ممدوحا يبتسم، واختلفا عند عطر الروضة الذي يشبه طيب عرف المرأة عند الأعشى، بينما هو يشبه خلق الممدوح عند سبط ابن التعاويذي، فيكون الأخير قد نقل الصورة من تشبيه المحسوس بالمحسوس، إلى تشبيه المحسوس بالمعقول! ومما سبق نلاحظ أن سبط ابن التعاويذي بنى الصورة في أبياته بعد استيحائه لأبيات الأعشى، وزاد في مساحة الصورة بيتا من الشعر، لتصبح أربعة أبيات بدلا من ثلاثة. وحاول التحسين في زخرفها، وأضاف بعض المحسنات البديعية لها، وإن كان قد فقد بعض مزايا الصورة التي ذكرها الأعشى! واستطاع أن ينقل هذه الصورة من النسب إلى المديح، وهو الفن الذي كان أكثر رواجاً من النسب في العصر العباسي، بسبب التكسب بالشعر، الأمر الذي كان يأنف منه أكثر الشعراء في العصر الجاهلي.^{٦٩}

ومن الصور المبتكرة: قول أبي تمام يصف جند المعتصم: ^{٧٠} [الكامل]

يحملن كل مدجج سمر القتا بإهابه أولى من السربال
خلط الشجاعة بالحياء فأصبحا كالحسن شيب لمغرم بدلال

إنهم جنود شجعان وكماة بواسل، مدججون بالأسلحة التي صارت ألصق بهم من ثيابهم، متشوقون إلى ساحة المعركة، وقد جمعوا بين الشجاعة والحياء فامتزجا بدمانهم، وصاروا بذاك طرازاً فريداً من الجنود، يستحوذون على القلوب محبة وإكباراً. مثلما تستحوذ المرأة الفاتنة التي تجمع بين الحسن والدلال على طرف عاشقها ولبه، إذ إن إشراقه الحسن وحدها تأسر القلوب، فكيف إذا امتزجت بالدلال الذي يزيد من أوار الحسن، مثلما يزيد من نار الحب؟! وسر الجمال في الجمع بين الشجاعة والحياء، أن الشجاعة هي أهم المطالب التي ينبغي تحقيقها في الجندي، وأما الحياء فصفة تفقدها الجنود عامة، باستثناء المسلمين! وذلك أن من عادة الجيوش المنتصرة في شتى الأمم، أن يتحول جنودها إلى مجرمين يقتلون الأمنيين، ويغتصبون الأعراض، وينهبون الأموال، ويعيثون في الأرض فساداً، فإذا وجد

^{٦٩} ر: ماكتبه في هذا الصدد ابن رشيق القيرواني، في كتاب العمدة، (١/٦٢-٦٧).

^{٧٠} م (١/١٩٢). شت (٣/١٣٧). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (٩٣) من الفصل الأول من الباب الأول لهذه الرسالة.

الحياء مع الشجاعة، عفا الجنود عند المغانم، وكفوا أذاهم عند النصر، فأحبهم الناس لما فيهم من شرف الخصومة!.

ولعلنا لن نجد تشبيه الجندي الشجاع الذي امتزجت شجاعته بالحياء، بالمرأة الحسنة التي شيب حسنهما لمغرمها بالدلال عند شاعر قبل أبي تمام!.

والحرب التي تتعاقب فيها السيوف، وتهوي بها الرؤوس، تفنن الشعراء في

وصفها، حتى إنهم شبهوا حركاتها بحركات الصلاة! يقول البحتري: ^{٧١} [الخفيف]

في مقام تخر في ضنكه البید ض على البيض ركعا وسجودا

إن حركة السيوف عند احتدام اللقاء، وهي بين خفض ورفع، فمرة تنخفض أكثر من أخرى، ومرة ترتفع أكثر، تشبه حركة المصلين الذين يتهاوون بين ركوع وسجود للرب المعبود!.

وقد كرر هذه الصورة ابن نباتة السعدي حين مدح صاعدا، مشبها سيوف الأعداء

التي تقاتل جيش ممدوحه بالراكعين!، فهي تركع للممدوح!، يقول: ^{٧٢} [الكامل]

وكانما الأسياف يوم لقيتهم في الهام إجلالا لوجهك تركع

وإذا انتقلنا إلى ابن حيوس وجدناه أكثر إغراقا من صاحبيه، حين جعل

الحرب صلاة، وقرن كل عمل من أعمالها بأعمال الصلاة. يقول: ^{٧٣} [الكامل]

كانت صلاة (والشفار) إقامة والهام تسجد والصوارم تركع ^{٧٤}

فوقوف المحاربين متراسين صفا واحدا أمام عدوهم كأنهم يؤدون الصلاة، يجعل منظر الحرب كمنظر الصلاة، والأسنة المشرعة التي يبدأ القتال بها، هي كالإقامة التي يعلن بها بدء الصلاة، وأما المصلون فهم الصوارم والهام، فالأولى تركع لتحصد الرؤوس!، والثانية تهوي ساجدة على الأرض!.

وهذا البيت أجود من سابقه لما فيه من تفصيل وترتيب، لولا أنه ذكر السجود قبل الركوع مراعاة للقافية.

إن هذه التشبيهات مستحدثة فيما بعد الإسلام، وإن كان هناك ربط بين الصلاة والحرب من قديم!، فقد ورد في التوراة في صفة أمة محمد صلى الله عليه وسلم:

(صفهم في القتال وصفهم في الصلاة سواء) ^{٧٥}، ولكن الشعراء طوروا هذه الصورة،

^{٧١} - م (٢٥٤/١). ديوانه (٥٩٣/١).

^{٧٢} - م (١٩٦/٢). ديوانه (٤٠٨/١). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (١٧٤) من الفصل الثالث من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{٧٣} - م (٤٢٧/٢). ديوانه (٣٣٩/١).

^{٧٤} - في ديوانه (والشعار).

^{٧٥} - رواه الدارمي في سننه، (٥-٤/١). عن كعب الأحبار، ونقله عنه الخطيب التبريزي في مشكاة المصابيح، (١٦٠٦-١٦٠٧/٣).

واستكثروا منها، حتى صارت الحرب كلها صلاة كما لاحظنا عند ابن حيوس!. وهي صلاة من حيث المظهر الخارجي، ويمكن للحرب أن تكون كالصلاة حقيقة إذا كانت جهادا في سبيل الله، عند ذاك تكون قربي وزلفى إلى الله!، وتكون السنة الشعراء أقدر على الإجابة في وصفها، لأنهم سيلتفتون إلى جوهر الصراع لأشكله!. ولم يقتصر انتزاع التشبيه في وصف المعارك على الصلاة وحسب، بل تعداها إلى الصيام، كما فعل أبو تمام في وصف إحدى معارك جيش المأمون مع الروم، يقول: ^{٧٦} [الكامل]

حتى نقضت الروم منك بوقعة شنعاء ليس لنقضها إبرام
في معرك أما الحمام فمفطر في هبوتيه والكمأة صيام
إنها حرب طاحنة، سحقت فيها فلول الروم، وهزموا شر هزيمة، فلم تقم لهم بعدها قائمة إلى أمد طويل!، وكان الموت في ظلامها الدامس الذي سببته حركة الخيل وماتثيره من أتربة وغبار، كالمفطر يلتهم أرواح الأعداء بشهية ونهم!، بينما المحاربون كالصيام، فقد شغلته نار الحرب عن كل ماسواها من طعام وشراب!، إنها صورة شاخصة لساحة المعركة حيث يجول الموت فيها ليخطف الأرواح!، والمتحاربون في شغل عن كل لذائذ الحياة، فهمهم أن يقرؤا المنية الجائعة أرواح أعدائهم!. وبين إفطار الموت وصيام الكمأة يحمى وطيس المعركة!. وإذا كان أبو تمام قد استخدم المقابلة البديعة بين إفطار الحمام، وصوم الكمأة، فإن عمارة اليمني في مدحه لشجاع بن شاور ينحو الطريقة نفسها، ولكن بعد أن ينتقل من فريضة الصيام إلى فريضة الحج، حيث يتعجب من سيف ممدوحه في الحرب، ذاك الذي يحل دماء الأعداء ويرتوي منها، وهو محرم قد تجرد من غمده الجميل!. يقول: ^{٧٧} [الطويل]

وإن عجيبا أن سيفك في الوغى محل لأرواح العدا وهو محرم
فالجمع بين الحل والإحرام للسيف في آن واحد يجعل الصورة طريقة عجيبة، لأنه جمع بين نقيضين معا، ولا يمكن اجتماعها للإنسان عند أداء مناسك الحج!. وهكذا نجد أن الحرب وأسلحتها اتخذت من أركان الإسلام عند الشعراء صوراً لها، وهي صور فيها من الجدة والابتكار الشيء الكثير!.

^{٧٦} م - (٢٠٠/١). شت (١٥٦/٣). والمأمون تقدم ذكره في الحاشية (٤٣) من الفصل الثاني من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{٧٧} م - (٢٠٥/٣). النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، ص (٣٤٩). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (١٣٢) من الفصل الثالث من الباب الثاني لهذه الرسالة.

ويثير منظر المعركة وقد ضاعت فيها السيوف تحت الغبار خيال ابن نباتة
السعدي، فيقول: ^{٧٨} [الكامل]

والبيض غامضة الشخوص كأنها في النقع سر ضاع في الكتمان
شبه الشاعر السيوف التي خفيت تحت غبار المعركة الكثيف، فلم تعد تشاهد، بالسر
الذي يكتمه صاحبه، فينساه من شدة الكتمان وطوله! وهذه الصورة من تشبيه
المحسوس بالمعقول، وهي في غاية المبالغة التي تدل على كثافة ذاك الغبار، حتى
لم تعد ساحة المعركة ليلاً تلمع فيه السيوف كالنجوم، وإنما أصبحت السيوف سرا
ضاع في الكتمان، فلم يعد صاحبه يتذكره لو أراد ذلك!

ويبدو أن ابن نباتة السعدي كان يحب مثل هذه المبالغات، ففي صورة أخرى راح
يشبه حركة الخيل في الليل، وهي تسير بصمت وهدوء تامين، لتغير على الأعداء،
فلا يكاد يسمع لها صوت أو حركة، بانسياب السرار في الأذن، يقول: ^{٧٩} [الوافر]
أوانس بالدجي تنساب فيه كما ينساب في الأذن السرار

إنها خيل تأنس بالليل، وتسير في ظلامه بسرعة دون ضوضاء أو صخب، مما يحقق
لأصحابها فرصة المباغطة لعدوهم، وكأن سيرها السريع تحت أجنحة الظلام هو
انسياب السرار في الأذن، حيث تتلففه دون أن يشعر به أحد!

ويحاول كل شاعر أن يجعل ممدوحه أفضل الأولين والآخرين، ويحتال لهذا المعنى
بما يقتضيه من صور يومض بها خياله. فالغزي عندما يمدح الوزير ابن مكرم
يقول: ^{٨٠} [الطويل]

تقدمت فضلاً إن تأخرت مدة هوادي الحيا ظل وعقباه وابل
وقد جاء وتر في الصلاة مؤخراً به ختمت تلك الشفوع الأوائل

يمهد الشاعر في الصورة الأولى للصورة الثانية، وهي المقصودة هنا، فهو يرى أن
السابقين من الفضلاء والكرماء الذين تقدموا على ممدوحه، هم كالمطر الخفيف
الذي يعقبه وابل غزير، فهو أفضل من الأوائل، وإن سبقوه وجوداً، فقد سبقهم
رتبة!، ولا غرابة في ذلك فالوتر وهو آخر ركعة منفردة يصليها المصلي، ويختم بها
صلاته اليومية بعد العشاء، هو أفضل من ركعات الشفع من السنن التي يركعها
المصلي مثني مثني لله سبحانه وتعالى!، وإن تقدمت تلك الركعات على ركعة الوتر
الواحدة، وهكذا شأن ممدوحه فهو خير الفضلاء وخاتمهم!.

^{٧٨} م - (٢١٥/٢). ديوانه (٥٤٤/١).

^{٧٩} م - (١٩٠/٢). ديوانه (٢٤١/٢).

^{٨٠} م - (٤١/٣). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (٣٤٩) من الفصل الثالث من الباب الأول لهذه الرسالة.

وهذا تشبيهه مستطرف جدا لما فيه من حسن التعليل الذي أحسن انتزاعه من خصيصة الوتر بين ركعات الصلاة! ولا يقل عنه طرافة قول الأرجاني يمدح بعض الوزراء:^{٨١} [الكامل]

ختمت به الوزراء ختم جلالة	من كل ذي سبق بذكر شائع
وأتى عظيم غنائه من بعدهم	وكذا إمام الجيش بعد طلائع
ولئن تأخر واردا وتقدموا	فرط له من مبطل ومسارع
فالفجر يطلع كاذبا أو صادقا	ما زال قدام النهار الماتع

وضع الشاعر ممدوحه في أحسن منزلة حين جعله خير خلف لخير سلف، بل إن من تقدمه من الوزراء كانوا مبشرين به، ممهدين لظهوره، كما أن طلائع الجيش تسير أمام قائده، لتستطلع له الأخبار، تمهيدا لبروزه إلى أعدائه!، فالممدوح هو أعظم الوزراء وخاتمهم، وإن جاء بعدهم، وليس في تقدم الفضلاء عليه أي مزية لهم، لأنهم كالعلامات التي تبشر به، ولما كان مثل هذا المعنى محل ارتياب في النفس، نظرا لفضل الأوائل ومن بعدهم ممن سبقوا الممدوح وجودا، فكيف يسبقهم الممدوح رتبة، وهم الذين سنوا المكارم والفضائل؟!.

لذا لجأ الشاعر إلى مزيد من التأكيد لهذا المعنى، ليستقر في النفس، فقد ساق لذلك صورة استمدها من صفحات الكون عند طلوع الفجر، حيث يطلع الفجر على مرحلتين، الأولى يكون فيها كاذبا، والثانية صادقا. وطلوع الفجر الكاذب يكون ممهدا لطلوع الفجر الصادق الذي يملأ العالم ضياء ونورا^{٨٢}، وكذلك الأمر بالنسبة إلى هذا الوزير، الذي جاء بعد الوزراء جميعا ليملاً الدنيا بفضله ونوره، ويكون طلوعه بداية لفجر صادق جديد في حياة الناس، يحيون في نور عدله وكرمه!، فعليه المعول في صلاح شئونهم، وتحقيق آمالهم، كما أن المعول في العبادة على طلوع الفجر الصادق لا سواه!.

وقال العباس بن الأحنف يصف افتضاحه بالهوى:^{٨٣} [الطويل]

وإني وكتماني هواها وقد فشا

كذي الجهل تحت الثوب يضرب بالطليل

يتكتم الشاعر عن حبه بعد أن شاع أمره، ولم يعد هناك فائدة للكتمان، ولكنها فطرة الإنسان الحيي الذي يأبى أن يكشف أسرار حبه للناس، حتى لو عرفوها فهو يحاول أن ينكرها!، مثله في ذلك مثل الجاهل الذي يستتر تحت ثوب، ويضرب بالطليل،

^{٨١} - م (١٠٠/٣). ديوانه، ص (٢٦١) ط بيروت.

^{٨٢} - ر: متن الحاشية (٢١) من هذا البحث.

^{٨٣} - م (٢٠٧/٤). ديوانه، ص (٢١٠).

ويظن أنه بمنأى عن العيون، لأنه مستتر بالثوب!، بينما صوت الطبل يدوي ويفضحه، ويهدي القاصي والداني إلى مكانه!.

وهذه الصورة مبتكرة حقاً، فالناس حين ترى الطبل يضرب عليه صاحبه أمامهم، قل أن يمر بخواطرهم أن صاحب الطبل يمكن أن يستتر تحت ثوبه، ثم يضرب بطله!، لأنها صورة عبثية يندر أن تقع، ومثل هذه الصورة ولدها خيال الشاعر لملاءمة حاله!.

والمتطفلون في الحياة كثيرون، فمنهم من يتطفل لنيل الطعام، ومنهم من يتطفل على مهنة لتجلب له الطعام، والخطب الأكبر أن تكون تلك المهنة هي الغناء الذي وجد ليضطرب الناس لا ليسخطهم!، ومن شؤم المغني آنذاك أن يتصدى لهجائه شاعر يهجو به مثل قول ابن المعتز:^{٨٤} [السريع]

إياك من ناس وأمثاله فالعيش مع أمثاله يقبح

إذا تغنى رافعا صوته حسبته سنورة تذبح^{٨٥}

رسم الشاعر صورة ساخرة مضحكة لذاك المغني الذي يؤدي الغناء في حركات متتابعة مضطربة، وصوت قبيح، وكأنه عندما يتغنى رافعا صوته سنورة تذبح!، فهي تختلج، وتموء مواء متتابعة متحشرجا قبيحا، مما يبعث على الشفقة والاستياء والهروب من ذلك المنظر!.

والجديد في هذه الصورة هو رسم مشهد للسنورة التي تذبح، وهو مشهد أقرب للخيال، حيث لم يعهد الناس ذبح السنابير، لأنها ليست مما يذبح ويؤكل.

وقال السري الرفاء يهجو رجلا دعيلا نسب له، عقيما لا نسل له:^{٨٦}

[السريع]

أصبحت فردا يا أبا جعفر لاسلف دان ولا نسل
فأنت كالكمأة مجنية ليس لها فرع ولا أصل

لقد هجن الشاعر الرجل غاية التهجين، حين شبهه بالكمأة، وهي (فطر من الفصيلة الكمنية، وهي أرضية، تنتفخ حاملات أبواغها، فتجنى وتؤكل مطبوخة)^{٨٧}، وفي هذا التشبيه طعن في نسب الرجل، وسخرية من عقمه، فكانه ليس من جنس البشر الذين لهم آباء وأمهات، ويتوارثون ويتوالدون، بل هو حالة شاذة أشبه فيها ذلك الفطر المجني، الذي ليس له بذور تزرع وتنمو، وليس له أصل يمكن الرجوع إليه!.

^{٨٤} - م (٤٣٦/٤). ديوانه، ص (١٤٤).

^{٨٥} - السنورة: الهرة. ر: لسان العرب، (سنر).

^{٨٦} - م (٤٤٣/٤). ديوانه (٦١١/٢).

^{٨٧} - المعجم الوسيط (كمأ).

وشاع وصف الثريا في الشعر العربي^{٨٨}، وقد كان كل شاعر يريد أن يدل على طول باعه في الشعر من خلال التجويد في وصفها، فجادت أخيلة الشعراء بفيض من الصور الكثيرة في وصفها، وبعضها لا يكاد يخطر على بال! ومن هؤلاء الشعراء ابن المعتز، الذي يقول:^{٨٩} [الخفيف]

وكان الهلال نصف سوار والثريا كف تشير إليه
شبه الهلال الوضيء الذي يلتصق في السماء بنصف سوار، في استدارته ووضاءته، وشبه الثريا التي تتبعه بالكف الذي تشير إليه، وكأنها قد فقدته، فهي تريد اللحاق به، وإمساكه، فيمضيان في رحلة أبدية، لا يعلم غايتها إلا الله تعالى!
وفي موضع آخر يشبهها ابن المعتز ببيض النعام المكشوف في الصحراء!
يقول:^{٩٠} [الكامل]

وترى الثريا في السماء كأنها بيض بأدحي (يلحن) بفدق^{٩١}
شبه الثريا وقد التمتعت نجومها المتألقة في أديم السماء، مميزة على سائر النجوم، ببيض النعام الكبير فوق رمال الصحراء!، حيث يظل بعضه بارزا للعيون^{٩٢}، وهي تضعه بترتيب عجيب، قال الجاحظ (ومن أعاجيبها - أي النعامة - أنها مع عظم بيضها، تكثر عدد البيض، ثم تضع بيضها طولا، حتى لو مددت عليها خيطا لما وجدت لها منه خروجا عن الأخرى)^{٩٣}، وبهذا النظام العجيب لبيض النعام، وبهذه المميزات التي اجتمعت له، من كثرة العدد، وعظم البيض، وبروزه فوق الرمل حتى أصبح يلوح في الفلاة الواسعة من بعيد!، يكون مشابها للثريا في السماء في نظامها، وبروزها عن سواها، وشكلها، ولمعانها!.

ويلح منظر الثريا على ابن المعتز، فيلتبس لها شبهها بالهودج، ثم بقوارير الزنبق!، يقول:^{٩٤} [الطويل]

يحث بها حاد إلى الغرب مزعج
قوارير فيها زنبق يترجرج
كأن الثريا هودج فوق ناقة
وقد لمعت حتى كأن بريقها

^{٨٨} - ر: ديوان المعاني، للعسكري، (٣٣٤-٣٣٧). إعجاز القرآن، للباقلاني، ص (١٧٢-١٧٥). معاهد التنصيص، للعباسي، (٢٨-١٧/٢).

^{٨٩} - م (١٠٤/٤). ديوانه، ص (٤٧١).

^{٩٠} - م (٩٤/٤). ديوانه، ص (١٥٩).

^{٩١} - في ديوانه (يلوح). الأدهي: مبيض النعام في الرمل، الفدق: الفلاة. القاموس (دحا، فدد).

^{٩٢} - ر: عجائب المخلوقات للقزويني، (٢٩٣/٢).

^{٩٣} - كتاب الحيوان (٣٢٧/٤).

^{٩٤} - م (٩٢/٤). ديوانه، ص (١٣٦).

في هذين البيتين صورتان: الأولى صورة بدوية، تتمثل في الهودج والناقّة، وهي صورة تلح على خيال العربي أينما كان، حتى وإن كان يعيش في قصر الخلافة، وتنسم تشبيهاته بالملوكية مثل ابن المعتز^{٩٥}، فإن هذه الصورة لا بد أن تقتحم عليه خياله، وهو يطل من نافذة فكره، أو يقتحم نظره إليها، وهو يتطلع من نافذة قصره!، فالثريا وقد ركبت مطية الظلام، مسافرة نحو الغرب بنجومها الوقادة المتذبذبة في بساط السماء، تشبه الهودج المتحرك القلق، الذي يكون فوق ناقّة يعنفها الحادي على السير، فهي في قلق واضطراب لاتعرف السكون أبداً!، ثم يمضي الشاعر لتأكيد هذه الذبذبة بالصورة الثانية، وهي منتزعة من روح الحضارة العلمية في العصر العباسي التي يعيش في كنفها الشاعر، حيث يشبهها هذه المرة بالزنابق الذي يكون في قوارير شفافة، وهو يضطرب فيها ولا يهدأ، وهو مع هذا الاضطراب يشع بلونه الأبيض الثاقب، فاجتمع له بهذا التشبيه الرقة والشفافية التي تكون في القوارير، والبياض الناصع الذي يكون في الزنابق، والحركة المضطربة الناتجة عن ترجرجه!، وهو مايطابق لون الثريا وصفاءها وحركتها، واستطاع ابن المعتز أن ينقلنا من خلال هاتين الصورتين نقلة بعيدة بين منظر الصحراء والناقّة والهودج من جهة، إلى منظر الزنابق المترجرج في قوارير من جهة أخرى، وهي صورة لاتكاد نلمحها إلا في معمل كيميائي، ولم يكن ثمة شيء يمكن أن يجمع بين المنظرين لولا الثريا!.

ويرى ابن نباتة السعدي في صورة البدر تعلوه الثريا صورة ملك عظيم، فوقه تاجه المرصع بالجواهر، وهو يحيي عدوه الليل، الذي يبدد ظلمته بنوره، تحية مداراة وخداع!، كما يبتسم المرء لعدوه مداراة وخداعاً، وقد أضمر كل منهما الشر لصاحبه!، يقول: ^{٩٦} [الوافر]

كأن البدر تعلوه الثريا مليك فوقه خرزات تاج^{٩٧}
يحيي الليل وهو له عدو كما يلقاك بالبشر المداجي

هذه الصورة نادرة، بما فيها من تركيب ومزج بين البدر والثريا، وجعلهما مليكا عليه تاجه!، وبما فيها من تشخيص أيضاً، حيث جعل المليك الذي هو البدر تعلوه الثريا، يبتسم لليل كابتسام عدوك المخادع لك!، فنقل الصراع الذي يدور بين الأحياء

^{٩٥} - ر: مذكّره الثعالبي بشأن تشبيهات ابن المعتز، في ثمار القلوب، ص (٢٢٧). وماسبق ذكره بهذا الصدد، في متون الحواشي (٣٧-٣٨-٣٩) من الفصل الثاني من الباب الثاني لهذه الرسالة.

^{٩٦} - م (١٣٧/٤). ديوانه (١٣٦/٢).

^{٩٧} - في القاموس (خرز): (خرزات الملك: جواهر تاجه، كان الملك إذا ملك عاماً زيدت في تاجه خرزة لتعلم سنو ملكه).

إلى الجمادات!، وكان الكون يعيش كله في صراع!، وإنما يغشى الصراع بضرب من الخداع يسمى الابتسامة!.

وفي صورة أخرى يشبه المعري الثريا التي يروعها طلوع الصباح، فتسير رويدا رويدا نحو الغرب، حتى يتلاشى ضياؤها عند طلوعه، بصاحب سقطة، فهو يمشي متعثرا بسبب سقطته، أو بالأعرج الذي يتكلف مشقة السير رغم صعوبته!، يقول:^{٩٨} [الطويل]

كان الثريا والصباح يروعها أخو سقطة أو ظالع متحامل

إن جمال الصورة هنا بدا من خلال الروع الذي يقذفه الصباح في قلب الثريا!، وهو مايدلل على أن الصراع لا يكون بين النور والظلام وحسب، كما لاحظنا عند ابن نباتة السعدي من قبل، بل قد يكون بين أجرام النور نفسه!، وذلك عندما تتفاوت تلك الأجرام في توهجها وفيضها النوراني، فيطغى الصباح المتولد من ضياء الشمس على ماسواه من نور النجوم والكواكب!، ومن بينها الثريا، فإذا هي ترتاع من الصباح، وتمضي كارهة ببطء نحو الغروب!، والصبح من ورائها يطاردها!، ويبلغ جمال الصورة ذروته عند تمثيل حركة الثريا بصاحب السقطة أو الظالع المتحامل!، وهو تشخيص يوحى بمدى بطء حركة الثريا المتشبثة بالسماء!، ومدى تباطئها وهي تتجشم عناء السير كارهة مرغمة بسبب الصباح الذي يروعها!، ولكنها لاتملك خيارا آخر، فلا بد من الرحيل بعد أن كانت متربعة في كبد السماء!، إنها سنة الحياة في تعاقب الأشياء بعضها في مواقع بعض، حتى يرث الله الأرض ومن عليها!.

وفي العصر العباسي، حيث ازدهرت الحركة العلمية، فشا التشبيه بأدوات

العلم ووسائله كالكتب مثلا، كما في قول العباس بن الأحنف:^{٩٩} [الخفيف]

لا جزى الله دمع عيني خيرا وجزى الله كل خير لساني
نم دمعني فليس يكتم شيئا ووجدت اللسان ذا كتمان
كنت مثل الكتاب أخفاه طي فاستدلوا عليه بالعنوان

إن قلب الشاعر المتيم وقع في معمعة الهوى، فعاش صاحبه في صراع داخلي، يكتم ما حل به من حنين وشوق ووجد، واستطاع أن يتماسك أمام الناس فلا يفشي سره، لولا أن دمعته الهتون فضحه!، وكشف مايعانيه للناس، لذاك فهو يندد بهذا الدمع، بقدر ما يحمد للسانه كتمانته وستره، ثم يردف بصورة يجسد من خلالها محنته مع الحب!، وانكشاف أمره للناس بعد كتمان، مشبها نفسه بالكتاب الذي يضم بين دفتيه كلاما طويلا، يجهل الناس مافيه، بيد أن عنوان الكتاب الذي يكون على غلافه يشير

^{٩٨} م - (٣٣٦/٢). سقط الزند، ص (١٩٦).

^{٩٩} م - (٢٠٨/٤). ديوانه، ص (٢٨٢).

إلى محتواه، ويعني عن تفحصه لمعرفة موضوعه!، فلا جدوى من كتمان أمر، طالما وجد مايدل عليه!.

كما فشا التشبيه بالحروف، وبرع فيه الشعراء، من ذلك التشبيه بواو عمرو، حيث يضرب بها المثل فيما لا يحتاج إليه، فهي زيادة لاطائل من ورائها، ومما ورد في هذا الصدد قول مهيار الديلمي يمدح السلطان أبا محمد بن مكرم:^{١٠٠}
[الكامل]

(قد زدتهم) شرفا وبعضهم لأبيه مثل الواو في عمرو^{١٠١}
إن الممدوح ينتمي إلى قوم كرام أصلا، وانتماؤه إليهم زادهم شرفا ورفعة، بينما هناك كثير من الناس، لا فخر فيهم لآبائهم، ولا فائدة ترتجى منهم، إذ لا يجلبون نفعا، ولا يدفعون ضرا، مثلهم كواو عمرو، التي هي زيادة في مبنى الكلمة دون معناها، فكأنها عبث!، بل ربما كان حذفها أولى من إثباتها، والشاعر هنا يعرض بأحد أقرباء الممدوح، وكان قد قصد الشاعر بالأذى!، وهو بهذا التشبيه يحتذي بأبي نواس، لأن أبا نواس أول من ضرب المثل بواو عمرو، كما ذكر الثعالبي^{١٠٢}، فتكون هذه الصورة داخلة ضمن تجديدات شعراء المختارات!.

ويبالغ أبو نواس في انتزاع التشبيهات من الحروف، إلى حد أن نجده يشبه بجزء من الحرف، وليس بالحرف كاملا، وذلك في قوله يصف البازي:^{١٠٣} [الرجز]

في هامة علياء تهدي منسرا كعطفة الجيم بكف أعسرا
يقول من فيها بعقل فكرا لو زادها عينا إلى فاء ورا
فاتصلت بالجيم كانت جعفرا

لم يعرض أحد لتحليل هذه الصورة بمثل ما قاله الشيخ عبد القاهر رحمه الله، حين قال معقبا عليها: (أراد أن يشبه المنقار بالجيم، والجيم خطان، الأول الذي هو مبدؤه وهو الأعلى، والثاني وهو الذي يذهب إلى اليسار، وإذا لم توصل فلها تعريق كما لا يخفى، والمنقار إنما يشبه الخط الأعلى فقط، فلما كان كذلك قال: "كعطفة الجيم"، ولم يقل "كالجيم"، ثم إنه دقق بأن جعلها بكف أعسر، لأن جيم الأعسر قالوا أشبه بالمنقار من جيم الأيمن، ثم أراد أن يؤكد أن الشبه مقصور على الخط الأعلى من شكل الجيم، فقال:

يقول من فيها بعقل فكرا لو زادها عينا إلى فاء ورا

^{١٠٠} - م (٣٠٥/٢). ديوانه (٣٧٢/١). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (٢١٤) من الفصل الثالث من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{١٠١} - في ديوانه: (زيدتهم).

^{١٠٢} - ر: ثمار القلوب، ص (١٥٢).

^{١٠٣} - م (٢٧/٤). ديوانه، ص (٦٥١).

فاتصلت بالجيم كانت جعفرا

فأراك عيانا أنه عمد في التشبيه إلى الخط الأول من الجيم دون تعريقها، ودون الخط الأسفل، أما أمر التعريق وإخراجه من التشبيه فواضح، لأن الوصل يسقط التعريق أصلا، وأما الخط الثاني فهو وإن كان لابد منه مع الوصل، فإنه إذا قال "لوزادها عينا إلى فاء ورا" ثم قال: "فاتصلت بالجيم" فقد بين أن هذا الخط الثاني خارج أيضا من قصده في التشبيه، من حيث كانت زيادة هذه الحروف ووصلها هي السبب في حدوثه، وينبغي أن يكون قوله "بالجيم" يعني بالعطفة المذكورة من الجيم، ولأجل هذه الدقة قال: "يقول من فيها بعقل فكرا"، فمهد لما أراد أن يقول، ونبه على أن بالمشبه به حاجة إلى فضل فكر، وأن يكون فكره فكرة من يراجع عقله، ويستعينه على تمام البيان).^{١٠٤}

وهذا الاستقصاء في التشبيه، وهذه الدقة في التفصيل، يدلان على شغف الشعراء باقتناص التشبيهات البعيدة النادرة، لنيل السبق بها، وكسب الحظوة في عالم التجديد والإبداع، في ظل مجتمع كان يدرك أثر الكلمة الجميلة ومسئوليتها في تربية العقل، وصناعة الحياة!.

وقبل ختام هذا البحث، لابد أن ننبه إلى أن من أهم جوانب التجديد لدى شعراء المختارات، هو تنامي صورة التشبيه عندهم لتمثل مشهدا متكاملا، في موضوعات كانت ترد الإشارة إليها عرضا عند من سبقهم من الشعراء، كما في قول المتنبي يصف حمى أصابته بمصر: ^{١٠٥} [الوافر]

(وزائرة) كان بها حياء	فليس تزور إلا في الظلام ^{١٠٦}
بذلت لها المطارف والحشايا	فعافتها وباتت في عظامي
يضيق الجلد عن نفسي وعنهما	فتوسعه بأنواع السقام
إذا مافارقطني غسلتني	كأننا عاكفان على حرام
كأن الصبح يطردها فتجري	مدامعها بأربعة سجام
أراقب وقتها من غير شوق	مراقبة المشوق المستهام
ويصدق وعدّها والصدق شر	إذا ألقاك في الكرب العظام

رسم الشاعر لتلك الحمى التي كانت تنتابه في الليل، وتودعه عند الصباح، صورة امرأة عاشقة له، وهو ينفر منها، ويلفظ حبها، ويأنف صحبتها، ولكنها وقد أولعت محبة به، أبّت أن تتركه وشأنه، بل راحت تسكن في عظامه!.

^{١٠٤} - كتاب أسرار البلاغة، ص (١٦٣-١٦٤).

^{١٠٥} - م (١٠٩/٤). شع (١٤٦/٤-١٤٧). زهر الآداب للحصري، (٩٢٨/٤).

^{١٠٦} - في (شع): (وزائرتي).

وهي تزوره، ولكن ليس في أي ميعاد، فقد اختارت الليل، حيث يريد الشاعر أن يخلد إلى نفسه، وأن يرتاح فوق فراشه، وهنا تقتحم عليه، فهذا أنسب الأوقات لها، لتأنس معه، لأنها تستحي أن تزوره في النهار، وأمام أعين الناس!.. وما إن تزوره حتى يحتفل لها، ويقدم لها كل ماتريد من أردية وفراش لتقعد عليها، لكنها تأبى ذلك كله، لأن مكانها المحبب الذي تستلذ فيه هو في عظامه!.

ويعاني الشاعر من هولها ومن لظى أنفاسه!، إذ ليس بوسع جلده أن يتسع لجسمه وزائرتة معا، لكنها تأبى ذلك!، وتوسع جلده بما تولده من سقام في جسمه، يجعله هزيلا، ويجعل جلده رخوا فيتسع لها وللشاعر معا!.

وتستقر تلك الزائرة الثقيلة في جسد الشاعر، وهو يتألم منها ويتأوه، إلى أن تشرق شمس الصباح، فتودعه وتنصرف، ليغتسل بعدها بعرقه المتصبب الغزير، وكأنهما كانا عاكفين على فعل الخطيئة!، فهو يطهر نفسه من رجسها بهذا الاغتسال!، بينما تمضي تلك الزائرة مخافة الفضيحة!، وهي تبكي على فراقه دمعا غزيرا يفيض من عينيها، لتعود إليه مرة أخرى في المساء، وهو خلال ذلك يرقبها وينتظرها من غير شوق إليها، انتظارا يتمثل فيه قلق المشوق المستهام الذي ينتظر من يحب في لهفة!، وتعود إليه في مواعدها المحدد، لأنها صادقة معه، وبنس الصدق إذا ألقى الناس في المكاره!.

إن براعة الشاعر تجلت حين شخص من الحمى امرأة عاشقة له، تقتحم عليه رغما عنه، ثم في وصف معاناته معها، مؤديا ذلك من خلال لقطات متحركة من الصور، فهي تزور في الليل، وتسكن في عظامه، وتفارقه عند الصباح مسرعة، ودموعها تجري، وتعود إليه بعد ذلك، وقد تخلل الصور هنا تجسيد حي لمشاعر الأنوثة!، فهي زائرة فيها حياء أمام أعين الناس!، وجراحة على حبيبها عند الانفراد به، تشتاق، وتصدق، وتبكي!.. فالبراعة الشعرية لم تكن من خلال تشبيه بديع ضمن بيت من الشعر!، وإنما كانت من خلال رسم مشهد متكامل يجسد صراع الشاعر مع الحمى، وهو أمر لم نعهده من قبل، فقد يكون مألوفاً وصف الحمى، أو غيرها من الأدواء والأسقام عند الشعراء وصفا مباشرا، ولكن أن يجعل الشاعر من صراعه مع الحمى، شبيها لصراع بين رجل وامرأة يكرهها وهي تحبه!، ثم تتنامى الصورة لتصبح مشهدا متكاملا، يتجسد فيه الصراع من بدايته إلى نهايته، فهذا أمر قد انفرد به الشاعر هنا!.

* * *

نقد بعض صور التشبيه

للتشبيه أهميته القصوى في التعبير البياني الجميل، ولكن قد يساء توظيفه واستعماله أحيانا، فيكون موضع مواخذة على الشاعر، وحجة عليه لاله!، ويعود ذلك إلى أمور منها:

١- المساس بالدين والقيم الفاضلة:

إن أول ما يطالب به الشاعر أن يلتزم بعدم مساس الدين أو القيم الفاضلة بسوء!، لأن المساس بهما يؤدي قلوب الملايين من المؤمنين في مشارق الأرض ومغاربها!، وأكثر ما يقع هذا المساس عند الغلو في المديح، والمديح الصادق الذي يشيد بالمناقب الحسنة والمزايا الفاضلة التي يتمتع بها أي ممدوح، أمر قد يكون محمودا، وإلى ذلك أشار الغزي بقوله: ^{١٠٧} [الوافر]

جحد فضيلة الشعراء غي	وتفخيم المديح من الرشاد
محت بانث سعاد ذنوب كعب	وأعلت كعبه في كل ناد
وما افتقر النبي إلى قصيد	مشبهة ببين من سعاد
ولكن سن إسداء الأيادي	وكان إلى المكارم خير هاد

ولكن ماذا لو جافى المديح حد الأدب والذوق، ووصل الغلو بالممدوح إلى حد وصفه بصفات الألوهية! ^{١٠٨}، وهو ما وقع فيه بعض الشعراء، ومن نماذج هذا الغلو قول ابن الرومي يمدح عبيد الله بن عبد الله: ^{١٠٩} [الخفيف]

إن من يرتجي سواه كالذا هب عن ربه إلى الأصنام

يشبه الشاعر من يضع رجاءه في غير ممدوحه، بمن يترك عبادة الله الواحد الأحد الذي خلقه، ويلجأ إلى عبادة الأصنام سفها وجهالة!، والوجه هو الضلال المبين والخطأ الجسيم في الحالتين، وهذا التشبيه وإن كان تمثيليا، لكنه غير مستحسن

^{١٠٧} م - (٣٠/٣-٣١).

^{١٠٨} - ذكر ابن كثير رحمه الله في البداية (٢٧٥/١١) أن شيخ الإسلام ابن تيمية كان يردد بعض أبيات المتنبي في المديح، في سجوده يدعو بها الله رب العالمين!، وأفرط ابن هاني في مدح المعز إلى حد يشبه الكفر، ر: م (٩٠/٢). وفيات (٤٢٤/٤). وفي هذا الصدد نذكر أن الخليفة المأمون قتل علي بن جبلة لإفراطه بالمدح!، ر: ترجمته في وفيات (٣٥٠/٣). طبقات الشعراء، لابن المعتز، ص (١٧٠). وهذا الأمر يحسن التنبيه إليه في دراسة شعر المديح، وتعقبه عند الشعراء يمكن أن يكون موضوع بحث ودراسة نقدية مستقلة.

^{١٠٩} م - (٤٠٢/١). ديوانه (٢٣٧٥/٦). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (٣١٢) من الفصل الأول من الباب الأول لهذه الرسالة.

وغير لائق بأن يشبه رجاء غير الممدوح بعبادة الأصنام!، وكان ابن الرومي كان يحس في أعماقه بأن مثل هذا المديح سببه ضعف الإيمان بالله عز وجل، أليس هو القائل: ^{١١٠} [الخفيف]

لو يصح اليقين ما رغب الراغب إلا إلى ملك السماء ولكنه ضعف الإنسان الذي يخيل إليه أن نفعه وضره عند عبد مثله، فيتهافت عليه بالمديح والثناء، ابتغاء النفع والزلفى، وينسى أن رزقهما مكتوب في السماء!.

وقال السري الرفاء يمدح سيف الدولة: ^{١١١} [الوافر]

تحاسدت الملوك فليس تخبو ضغائنهما ولا تفنى الحقوق وأنت الدهر إنعاما وبؤسا ومالدهر نعلمه حسود

يرى الشاعر ممدوحه فوق الملوك جميعا!، لأن الملوك يتحاسدون، وتشب نار العداوة فيما بينهم دائما، فهم في عراك وصراع، وأحقاد وحروب، وأما ممدوحه فهو كالدهر يتصرف بأمور الناس!، فيعطي من يشاء ويحرم من يشاء، ولا أحد يقف في سبيله، أو يستطيع محاربتة، لأنه لا حسود له أصلا، وهل يحسد أحد الدهر على مايفعله بالناس؟!، وكان الممدوح لم يعد من جملة الملوك الذين يتحاسدون فيما بينهم، بل صار هو الذي يلعب بأنفاس الملوك ورعاياهم، ويتصرف فيهم كما يريد!.

ولكن هل يصح تشبيه الممدوح بالدهر؟، في الحديث القدسي: (قال الله عز وجل: يؤذني ابن آدم، يسب الدهر، وأنا الدهر، بيدي الأمر، أقرب الليل والنهار) ^{١١٢}، والمعنى (أنا خالق الدهر أو مصرف الدهر أو مقلبه أو مدبر الأمور التي نسبوها إليه، فمن سبه بكونه فاعلها عاد سبه إلي لأني أنا الفاعل لها). ^{١١٣}

فإذا كان التصرف بالدهر هو من فعل الله عز وجل، فهل يليق نسبة ذلك إلى مخلوق، وماقيمة مثل هذا التشبيه الذي يحتوي على هذه المبالغة الفارغة التي تجافي العقل والمنطق، وهل التشبيه مجرد زينة لإرضاء أهواء الممدوحين حتى لو كانت تلك الزينة مزيفة!.

وقال الغزي يصف حبيبه: ^{١١٤} [الوافر]

ومخترط علي حسام لحظ يؤثر دون درعي في فؤادي

^{١١٠} - م (٣٢٠/١). ديوانه (٧١/١).

^{١١١} - م (١٣١/٢). ديوانه (١١٤/٢). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (١٤٩) من الفصل الأول من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{١١٢} - رواه الشيخان عن أبي هريرة رضي الله عنه، ر: صحيح البخاري (١٨٢٦/٤). صحيح مسلم (١٧٦٢/٤).

^{١١٣} - مرقاة المفاتيح، للقاري، (٩٧/١).

^{١١٤} - م (٣٣٩-٣٣٨/٤).

بدا صنما، وقال هواي شرك
وكان الحسن مثل الملك يدعو
وَقَتْلَ الْمُشْرِكِينَ مِنَ الْجِهَادِ
إِلَى قَتْلِ الْأَحْبَةِ وَالْأَعَادِي

يهيم الشاعر بجمال حبيبه الذي يرسل نظرته كالسيف الفاتك إلى قلب الشاعر، إنها نظرات تفتك بالقلب وإن لم تؤثر بالدرع!. ولاعجب في أن يقتل الحبيب محبه بتلك النظرات، فهو كالصنم المنحوت بغاية الإتيقان، فمن أحبه فقد أشرك، واستحق القتل لارتكابه تلك الجريرة الشنعاء، ولايشفع الحب لصاحبه، بل هو الذي يسوغ قتله، ويكون قتله عملا صالحا!. وينتقل الشاعر إلى صورة أخرى يبين فيها حقيقة الحسن وكيف يفتك بالناس جميعا من محبيه وأعدائه، فيجعل شأن الحسن كشأن الملك الذي يرسل إلى المعارك جنوده وأحبته لتقتل أعداءه، فيقتل الاثنان معا!، ويبقى ملكه سليما من الأذى!. فلا ينفع عشق الجمال في نيل الوصال، ولا تجدي عداوة الجمال والمرء في الحاليتين سيكون صريعا للجمال، سواء تصدى له أو أعرض عنه!. وهذه الأبيات على ما فيها من الطرافة والجمال، تجعلنا نتساءل: ألم يجد الشاعر للعبة الحب تشبيهات ينتزعها إلا من الدين؟!، وهل يجوز أن يمثل المحبوب بالصنم، وهو الهوى بالشرك، وقتل من يهواه بالجهاد?! أليست الأصنام رجسا من عمل الشيطان?، والشرك كبيرة من أكبر الكبائر?، والجهاد ذروة سنام الدين?، وما علاقة ذلك بالحب?!. ولماذا يدنس الحب بالوثنية دائما، ولا يكون أفقا طاهرا ولقاء مشروعا!، بدلا من أن يكون معمعة تؤدي إلى سخط الله عز وجل، كما قال صردر:^{١١٥} [السريع]

رويدكم إن الهوى معرك
يعدم فيه الأجر والمغرم
إن تلويث الحب بالوثنية والخطيئة يحق جمال هذه الكلمة النيرة!.
وقال أبو العتاهية يمدح عمر بن العلاء:^{١١٦} [الكامل]

لو يستطيع الناس من إجلاله
لحذوا له حر الوجوه نعالا^{١١٧}
راق هذا المدح للممدوح، وقد جاء ضمن أبيات قليلة، فأعطاه سبعين ألفا، وخلع عليه حتى لايقدر أن يقوم حسب ما ذكر ابن خلكان^{١١٨}. ولكن ماقيمة مثل هذا المدح المزيف الذي يجعل من وجوه الناس نعالا للمدوح!. لقد كرم الله ابن آدم، وخلقه في أحسن صورة، وجعل وجهه أكرم الوجوه عليه، ونهى نبيه صلى الله عليه وسلم

^{١١٥} - م (٣٢٠/٤). ديوانه، ص (١١٤).

^{١١٦} - م (١٢٧/١). أبو العتاهية أشعاره وأخباره، للدكتور شكري فيصل، ص (٦٠٦). وأما الممدوح عمر بن العلاء، فقد كان عامل المهدي العباسي على طبرستان، ومن كبار قواده، توفي نحو (١٦٥هـ) ر: الأعلام (٥٤/٥-٥٥).

^{١١٧} - الحر من الوجه: مابدا. القاموس (حرر).

^{١١٨} - ر: وفيات (٢٢٠/١-٢٢١).

عن ضرب الوجه ولو للتأديب^{١١٩}، لما للوجه من قيمة وشرف وفضيلة ليست لسواه من أعضاء الجسم، فهل يليق بأحد من الناس أيا كان، أن تحذى له الوجوه، لتكون له كالنعال يمشي عليها؟ وأي إنسان يتمنى أن يكون وجهه نعلا لغيره، فضلا عن أن تكون هذه أمنية الناس جميعا لرجل مهما أوتي من العظمة فهو إنسان مثلهم؟! إن بعض شعر المديح إذا انزلق إلى مثل هذه المبالغة المقيتة سقط، مهما أوتي صاحبه من زخرف القول، وجودة الطبع، وروعة التصوير!. لأن وظيفة الشعر في الحياة هي أن يلبي مشاعر الإنسان، ويرتقي بها، وأن يهذب العلاقات الاجتماعية، فهو زاد للإنسانية، وكشف لأغوار النفس، وروية لما ينبغي أن تكون عليه العلاقات بين الناس، لا أن يدنس مشاعر الناس جميعا في سبيل تقديس فرد واحد!.

وقال البحترى يصف بغلا: ^{١٢٠} [الكامل]

خرق يتيه على أبيه ويدعي عصبية لبني الضبيب وأعوج
مثل المذرع جاء بين عمومة في غافق وخولة في الخرج

البغل - كما هو معروف - متولد من حمار وفرس^{١٢١}، وهو يحمل صفاتهما الوراثية. ولما كان الفرس أفضل من الحمار شكلا وطباعا، وأعلى ثمنا وقيمة، كان في انتساب البغل إلى أمه مزية يفقدها عند انتسابه إلى أبيه!، ولهذا يفتخر على أبيه بها، ولا سيما إذا كانت أمه من سلالة عريقة من الخيل، كما هو حال هذا البغل الذي يصفه البحترى بالمرح والنشاط والقوة، لانتساب أمه إلى كرام الخيل، ولذلك يكاد يتبرأ من نسبه إلى أبيه ويلتحق بأمه، فيكون من جملة الخيل!. ومثله في ذلك مثل المذرع، وهو من كانت أمه أشرف من أبيه في النسب^{١٢٢}، كأن تكون أعمامه من غافق^{١٢٣}، وأخواله من الخرج، فيكون نسبه لأمه أشرف من نسبه لأبيه، فيفتخر بنسبه لأمه دون نسبه لأبيه!.

ولكن كيف سوغ الشاعر لنفسه أن يشبه البغل في عراقة نسبه إلى أمه، بالإنسان الذي تشرف أمه أباه؟!، والأم والأب من الجنس نفسه!، وأما الحمار والفرس فهما

^{١١٩} - ر: صحيح مسلم بشرح النووي، (١٦٥/١٦-١٦٦).

^{١٢٠} - م (٢٣٨/١). ديوانه (٤٠٤/١-٤٠٥).

^{١٢١} - الضبيب: فرس معروف من خيل العرب. اللسان (ضبيب). وأعوج سبق ذكره في الحاشية (١٢١) من الفصل الرابع من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{١٢٢} - ر: كتاب الحيوان للجاحظ، (١٠٨/١). والمعجم الوسيط (بغل).

^{١٢٣} - ر: القاموس (ذرع).

^{١٢٤} - غافق: قبيلة. كذا في اللسان (غفق). وفي الأعلام (١١٣/٥): (غافق بن الشاهد بن علقمة، من عك من القحطانية، جد جاهلي، كان من بنيه وزراء وأمرأء في الإسلام).

من جنسين مختلفين، وإن كانا من الفصيلة نفسها!. وأي فائدة لمجيء التشبيه هنا والناس تعرف جميعا أن الفرس أفضل من الحمار، وأن انتساب البغل إليها أشرف، ولذلك يعدون البغل أفضل من الحمار، ومعرفتهم بذلك أوثق من معرفتهم لغافق والخزرج!. ثم أي امتهان للإنسانية في أن تشبه بها أنساب البغال؟. إن الذوق الحضري ليتجافى عن مثل هذا التشبيه الفظ الرديء، والله در أبي الطيب عندما قال:^{١٢٥} [الطويل]

ولولا احتقار الأسد شبهتها بهم ولكنها معدودة في البهائم
فقد أكبر أن يلحق الأسد بممدوحيه، لأنها بهائم!، فكيف طاب للبحثري أن يلحق
البغال بالناس!؟.

٢- أن يرتكب الشاعر خطأ في المعنى:

وذلك كما قال أبو نواس يصف مخلب الكلب:^{١٢٦} [الرجز]

كأنما الأظفور في قنابه موسى صناع رد في (قرايه)^{١٢٧}
شبه الظفر الحاد الذي يكون في قناب الكلب، وهو الغطاء الذي يستر المخلب،
بموسى صناع الذي يرد الموسى في قرايه بعد استعمالها. واختار الصانع لأن
الماهر في الصناعة يكون حريصا على أن تكون أدواته من سكين وغيرها في أحسن
حالاتها قطعاً ومضاء لينجز بها ما يريد به بسرعة، وذلك يعني أن أظافر الكلب في
منتهى الرهافة والفتك، وهي صورة حسنة لولا ما فيها من الغلط، وقد استحسناها أبو
هلال العسكري من قبل^{١٢٨}، ولكن فاتته ما وقع فيه أبو نواس من الخطأ، لأن أبا
نواس (ظن أن مخلب الكلب كمخلب الأسد والسنور الذي ينستر إذا أراد حتى
لا يتبيننا، وعند حاجتهما تخرج المخالب حجا محددة يفترسان بها، والكلب مبسوط
اليدين أبدا غير منقبض).^{١٢٩}
لقد كان حريا بمثل أبي نواس أن لا يقع بهذا الخطأ الذي جعل البيت فاسدا كله!.

^{١٢٥} م - (٦٦/٢). شع (١١٦/٤).

^{١٢٦} م - (٢٢/٤). ديوانه، ص (٦٣١).

^{١٢٧} - في ديوانه (أنصابه).

^{١٢٨} - ر: ديوان المعاني (١٣٣/٢).

^{١٢٩} - الموشح، للمرزباني، ص (٣٣٩).

وفي إحدى معارك سيف الدولة مع الروم، يأسر الروم بعض جنوده، ويحاول المتنبى أن يهون من قيمة ذلك، مدعياً بأن أولئك الأسرى هم من سقط الجنود، ولا قيمة لهم، فيقول: ^{١٣٠} [البسيط]

قل للمستق إن المسلمين لكم

خانوا الأمير فجازاهم بما صنعوا

وجدتموهم نياما في دمانكم

كأن قتلكم إياهم فجعلوا

ضعفى تعف (الأعادي) عن مثالهم

^{١٣١} من الأعادي وإن هموا بهم نزعوا

لاتحسبوا من أسرتم كان ذا رمق

فليس يأكل إلا الميت الضبع

فالأسرى من غنائم الحرب إلا هنا، فهم خونة تخلفوا عن أميرهم سعياً وراء الغنائم، ولذلك وكل سيف الدولة أمرهم إلى عدوه، ولم يستنقذهم من الأسر، ولما أدرکهم جيش الروم تواروا بين جثث القتلى نائمين، وكان أولئك القتلى أحببتهم فهم ملقون إلى جانبهم يبكون ويتألمون لهم!، مما جعلهم يتلطخون بدمائهم، ومثل هؤلاء الأسرى تأنف الكماة من أسرهم، إلا أن يكون المحارب خسيساً دينياً يرضى بأدنى غنيمة!، فيجد في هؤلاء الأسرى غايته، كما تجد الضبع لذتها وأمنيتها في أكل الفرائس الميتة فتملاً منها بطونها!.

إن روح السخرية تدب في هذه الأبيات من أولها، فتنمو معها لتبرز في آخر بيت بصورة سافرة من الروم، ومالديهم من الأسرى، وفي هذه السخرية سلوان وراحة لسيف الدولة الذي يؤلمه كما يؤلم أي قائد شجاع أن يخالف أمره بعض جنوده، وأن يقعوا أسرى بيد أعدائه! ولكن مامدى صحة هذا التشبيه الذي أورده الشاعر في البيت الأخير؟ إن الضبع لا تقتصر على أكل الجيف كما وهم المتنبى، وإنما تأكل الجيف وغيرها ^{١٣٢}، ولذلك لام ابن وكيع المتنبى هنا، وقال: (كأنه لم يقرأ كتاب

^{١٣٠} م - (٣٠/٢). شع (٢٢٩/٢-٢٣٠). وسيف الدولة سبق ذكره في الحاشية (١٤٩) من الفصل الأول من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{١٣١} - في (شع): (الأيادي).

^{١٣٢} - ر: كتاب الحيوان للجاحظ، (٣٢١/٥). حياة الحيوان الكبرى، للدميري، (٨٢-٨١/٢). ثمار القلوب للثعالبي، ص (٤٠١). كتاب جمهرة الأمثال، للعسكري، (١٠٤/١-١٠٥). مجمع الأمثال، للميداني، (٨٤/٢). المستقصى في أمثال العرب، للزمخشري، (٢٧١/١-٢٧٢).

الوحوش، ولم يسمع وصفها في أشعار العرب، لأن الضبع تخنق عشرا من الغنم حتى تأخذ واحدة، وهي من أخبث السباع على الغنم).^{١٣٣}
 وكان حريا بالمتنبى أن لا يقع بهذا الخطأ، لأن أداء الغرض مرهون بصحة التشبيه، وإلا تكون الإساءة من حيث قصد الإحسان، وقد ساق المتنبى أربعة أبيات درتها آخرها، وهي فيما يبدو لأول وهلة درة رائعة تخلب اللب بجمالها، لولا أن الصاغة يقولون إنها مزيفة!. وهنا يذوي جمال الصورة، وتنقبض النفس بعد انشراحها، ويفتر الخيال بعد انطلاقه، لأن الغرض الأساسي هنا السخرية من الروم، وليس من الأسرى، ولذلك وجه الخطاب للدمستق قائد جيش الروم في أول أبياته، وكان الغرض من الاستخفاف بالأسرى والتهوين من شأنهم مسوقا للاستهزاء بالروم، وأنهم لم يأسروا من جنود سيف الدولة إلا سقطهم، ولا فخر بأسر هؤلاء بعد أن نبذهم الأمير وتخلص منهم!، وحظ الروم من غنائمهم كحظ الضباع من فرائسها!، فهي لتأكل إلا الموتى كما ادعى الشاعر!. ولما كان الأمر بخلاف ذلك، حيث تأكل الضباع الموتى وغيرها، بل هي أشد فتكا بالناس والمواشي من الذئاب، وهي إذا أكلت هذه المرة الموتى ربما أكلت في المرة الأخرى الأحياء!. لذا فقد انتفى ما أراده الشاعر من هذه الصورة، وهو محالفة النصر لممدوحه والهزيمة لأعدائه!، لأن الصورة فاسدة.

وقال الشريف الرضي في رثائه لأبي الفتح بن الطائع لله: ^{١٣٤} [الكامل]
 يا راحلا ورد الثرى في ليلة كاد الظلام بها يكون ضياء

إن المصابيح الكثيرة التي حملها الناس في موكب الجنازة في الليل، وهم يودعون الممدوح إلى مثواه الأخير، طردت ظلام الليل المدلهم، فكاد الليل المظلم يكون نهارا مشرقا!. وهذا يعبر عن كثرة المشيعين للميت، وتهافت الناس على حمل الجنازة، والمسير إلى المقبرة، مما يدل على عظمة الميت عند الناس، وحبهم له، ولا عجب في ذلك فهو ابن أحد الخلفاء، وعادة ماتكون المواكب الرسمية لوفيات الأعيان مواكب جليلة حافلة، ولا سيما إذا كانوا خلفاء أو من أبناء الخلفاء، فتقلب الأمور حتى يصبح الليل نهارا والنهار ليلا!.

والشاعر الذي راعه هذا الموكب المهيب، فوصف المنظر الخارجي أحسن الوصف، كأنه قد نسي أن العرب (تقول لليوم الذي فيه شدة يوم مظلم، حتى إنهم ليقولون يوم ذو كواكب، أي اشتدت ظلمته حتى صار كالليل) ^{١٣٥}، وهل ثمة شدة أكثر من الموت؟، إن من عادة الشعراء في مثل هذه الحال أن يقلبوا الدنيا، فبأذا بالشمس

^{١٣٣} - شع (٢٣٠/٢).

^{١٣٤} - م (٣٥٥/٣). ديوانه (٢٢/١). ولم أجد ترجمة لأبي الفتح هذا!.

^{١٣٥} - اللسان (ظلم).

تنكسف، والدنيا تظلم، والكون كله يبكي، كما فعل جرير في رثائه لعمر بن عبد العزيز رضي الله عنه حيث قال: ^{١٣٦} [البسيط]

تنعى النعاة أمير المؤمنين لنا ياخير من حج بيت الله واعتمرا
حملت أمرا عظيما فاصطبرت له وقمت فيه بأمر الله ياعمر
فالشمس كاسفة ليست بظالعة تبكي عليك نجوم الليل والقمر
وكان على الشريف الرضي وهو من فحول الشعر أن لا يلتفت إلى منظر الجنازة، وما أضاعت به مصابيح المشيعين، وإنما يلتفت لهول الكارثة التي تحقق النور من العيون حتى تظلم لها الشمس والقمر!.

٣- أخطاء في اللفظ:

قد يكون التشبيه صحيحا بحد ذاته، ولكن يشينه اللفظ عامة، أو لفظة نابية وردت في سياقه، ولا يشفع للشاعر الإصابة في التشبيه، مع نبو اللفظ.

من ذلك قول الغزي يمدح مؤيد الدين أبا الفتح بن الخشاب: ^{١٣٧} [الوافر]

ونظ بي حسن رأيك يعمل كعبي فإن الله ناط به الصواب
أنا الأسد افتراسا بالمعاني إذا ماكنت لي ظفرا ونابا

يتمنى الشاعر على ممدوحه أن يكلأه برعايته، ويجعله من أهل حظوته، حتى يجود عليه بالمديح الرائع الذي يجعله قمة شامخة في المجد، مثلما يجعل الشاعر في قمة الشعر!، ولكن ما العلاقة بين الممدوح وجودة الشعر؟.

إن الشاعر أسد، يفترس الشعراء بمعانيه، شريطة أن يكون الممدوح ظفرا ونابا لذاك الأسد!، لأن قوة الأسد تكمن في أنيابه وأظافره!، وله منهما الصولة والمدد!.

فهل نجح الشاعر في هذه الصورة عندما جعل ممدوحه ظفرا له ونابا؟.. وأي ممدوح ذاك الذي يرضى أن يكون ظفرا ونابا عند شاعر يتملقه من أجل دريهمات؟. صحيح أن الشاعر هنا لا يريد اللفظ بحد ذاته، وإنما دلالة على العون والقوة والمناصرة، ولكن هذا لا يشفع له!، وما أحسن قول بشر بن المعتمر: (ومن أراغ معنى كريما، فليلتمس له لفظا كريما، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما، وعما تعود من أجله أن تكون أسوأ حالا منك قبل أن تلتمس إظهارهما، وترتهن نفسك بملاستهما، وقضاء حقهما). ^{١٣٨}

^{١٣٦} - شرح ديوانه، للصاوي، ص (٣٠٤). والأبيات وردت في كتاب الإفصاح في شرح أبيات

مشكلة الإعراب، للفارقي، ص (١٩٢).

^{١٣٧} - م (٢٤/٣). ولم أجد ترجمة لهذا الممدوح!.

^{١٣٨} - البيان والتبيين، (١/١٣٦).

وقال الأبيوردي يمدح الإمام المقتدي بأمر الله: ^{١٣٩} [الطويل]

له هزة في ندوة الحي للندی كما هز أعطاف الخليج رحيق

شبه الشاعر الخليفة الذي يهتز سرورا وارتياحا لبذل الندى بين الناس، بالخليع الذي يهتز طربا لنشوة الخمر!. والوجه المتحقق في الطرفين هو الهزة الناتجة عن غاية النشوة والانبساط والسرور عند كل منها، مما يعني أن الخليفة في غاية الجود والكرم!.

وهذا التشبيه وإن كان تمثيلا لايراد منه التفريق، ولكن هل من اللائق أن يشبه خليفة المسلمين الذي يهتز للندی بالخليع الذي يشرب الخمر؟، ألم يجد الشاعر في قواميس اللغة إلهذه الكلمة النابية (الخليع) فاستعملها هنا؟! ربما كان غرض الشاعر من استعمالها ماتوحي به كلمة الخليج من استهتار، وإنهماك في شرب الخمر، مما يجعل تأثره بها أكثر من غيره، وهو ما يلائم السعة في الجود والكرم، ولكن هل فات الشاعر أنه يمدح خليفة المسلمين الذي هو موضع الحشمة والوقار لديهم؟! كان الأجدر أن لاتكون المبالغة بالصورة على حساب المقام الذي تقال فيه القصيدة، وهو مقام الهيبة والأدب!.

وقال سبط ابن التعاوذي مخاطبا المولى الصاحب الكبير: ^{١٤٠} [الطويل]

كرائم ماعرضتهن لخطب

سواك (ولم) أسمح بهن لبان ^{١٤١}

فإن عقيلات الكرام إذا بنى

بهن سوى الكفاء الكريم زوان

شبه الشاعر قصائده المحكمة التي قصرها على ممدوحه، بعقائل الكرام التي ينبغي أن لايقترن بها إلا كريم، فإذا اقترن بهن من لايناسبهن قدرا وفضلا، صرن كالزواني التي تضيع حرمتها بما ارتكبه من فعل شنيع!. فأقدار الرجال يجب أن تكون على أقدار النساء والعكس أيضا!. وكذاك الأمر بالنسبة لقصائد الشعر والممدوحين!. إن الصورة التي عرضها الشاعر لقصائده مع ممدوحه صورة رائعة، لايشينها إلا لفظ زوان، وهو لفظ أريد به المبالغة في وصفهن بالإثم، ولكن التلميح هنا كان أولى من التصريح بهذا اللفظ المستهجن!.

^{١٣٩} م - (١٦١/٣). ديوانه (٦١٩/١). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (٢٤٦) من الفصل الثالث من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{١٤٠} م - (٢٨٢/٣). ديوانه، ص (٤٢٠). والمولى تقدم ذكره في الحاشية (١٧٠) من الفصل الأول من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{١٤١} - في ديوانه (فلم).

ويمتدح سبط ابن التعاويذي الوزير عضد الدين الذي كاد له أعداؤه وأجمعوا
مكرهم، ورموه به، بيد أنه كان أقوى من مكرهم وكيدهم، فقد تصدى لهم ولقتهم
درساً قاسياً، يقول: ^{١٤٢} [الطويل]
وكننت لهم لمارموك بمكرهم

قذى في (عيون) بل شجى في الحلقم ^{١٤٣}
لقد عبر الشاعر عن انتصار ممدوحه على الأعداء، بأن جعله قذى في عيونهم، فلم
تعد تبصر!، وشجى في حلقهم فلم تعد تبلع!، وهذا دليل على أنه حطم آمالهم التي
تتطلع إليها أبصارهم، وتهفو إليها أرواحهم، وأذاقهم من وابل الأذى، مالم يكونوا
يتوقعونه!، وعلى الرغم من أن هذا التشبيه دليل على يقظة الوزير وحنكته،
وانتصاره التام على عدوه، إلا أن جعله قذى أو شجى في عيون أعدائه وحلقهم أمر
مستقبح!، وكان أولى بالشاعر أن لا يقع به، فأى ممدوح يتمنى أن يكون مجرد قذى
في عيون أعدائه، أو شجى في حلقهم!، والقذى والشجى شيان مستكرهان تنفر
منهما النفس عند ذكرهما، ولو أن القذى كان في أجمل العيون لشانها بشينه!،
فكيف يكون حاله فيما لو كان في عيون الأعداء القبيحة التي تقطر حقداً وضغينة؟،
والأمر نفسه بالنسبة إلى الشجى، فهو يشين أحسن الناس فكيف إذا اجتمع إلى شينه
شين العدو؟، ثم أليس في أساليب اللغة ما يوذي معنى الغلبة والفوز والقهر دون
استعمال هذه الألفاظ المشينة؟!.

ونختم هذا البحث بقول ابن المعتز في هلال عيد الفطر: ^{١٤٤} [الكامل]

أهلاً بفطر قد أنار هلاله فالآن فاغد إلى المدام وبكر

وانظر إليه كزورق من فضة قد أثقلتة حمولة من عنبر

لقيت الصورة التي أوردها الشاعر في البيت الثاني جدلاً عند بعض النقاد، فهم بين
مستحسن لها أو مستهجن، فالمستهجنون لهذه الصورة يرون فيها لونا من ألوان
الزخرف والصنعة، وكأنها مجرد أصباغ لاعاطفة فيها ولا تأثير، ويقف في مقدمة
هؤلاء الأستاذ العقاد الذي يقول: (أما التشبيه الذي لا يزيدنا حساً ولا تخيلاً، فهو
فضول وتعثر، يعوق عن الغاية، ولا يوذي إليها، ولذلك ننكر قول ابن المعتز في
وصف الهلال، وهو المثل الأعلى عند طلاب التشبيه لمحض التشبيه:

انظر إليه كزورق من فضة قد أثقلتة حمولة من عنبر

^{١٤٢} م - (٢٧٣/٣). ديوانه، ص (٤٠٥). والممدوح تقدم ذكره في الحاشية (١٦٥) من الفصل
الأول من الباب الأول لهذه الرسالة.

^{١٤٣} - في ديوانه (العيون).

^{١٤٤} م - (٩٦/٤). ديوانه، ص (٢٤٧).

فلو أننا تمثلنا زورقا من فضة، وتمثلنا حمولة من عنبر تثقله، لما زادنا ذلك إحساسا بالهلال، ولا إعجابا بحسنه وشكله، وإنما هو التشبيه "الآلي" الذي هو بالمصورة الشمسية أولى منه بخيال الشاعر ووعيه^{١٤٥}، وقد تبع العقاد في موقفه هذا الدكتور عز الدين إسماعيل^{١٤٦}، والدكتور شفيق السيد^{١٤٧}.

وأما المستحسنون لهذه الصورة فهم كثرة من القدماء والمحدثين^{١٤٨}، ولعل من أقوم ماقيل في تحليل هذا التشبيه ماقاله الدكتور محمد أبو موسى: (لماذا لا يكون الزورق الفضي مفصحا عن شعور بالبهجة والوضاءة والصفاء، والجمال المتجدد، والصفة المتأنقة التي يفيض بها الهلال؟، لماذا لا يكون لجوء ابن المعتز إلى اختراع هذه الصورة "زورق من فضة.." هو ذاته إحياء بالنماء؟، والخصوبة والثراء، وهو نفسه المفصح عن أناقة الشاعر ونعيمه، واختياره وإحساسه بالأشياء، كما أشار ابن الرومي، وهي إشارة من بصير^{١٤٩}، وإذا كانوا قد ذكروا، كما سنبين أن البقار - أي راعي البقر - يشبه البدر بقطعة الجبن، والمعلم يشبهه بالرغيف، فابن المعتز يشبهه بزورق الفضة المثقل بحمولة من عنبر، وكل إناء ينضح بما فيه)^{١٥٠}. ولعل الجدل بين الباحثين لم ينته بعد حول هذه الصورة!، وقد لاينتهي، ويبدو لي أن الأستاذ العقاد رحمه الله تعالى!، قد تعجل في الحكم عليها، فليست هذه الصورة زخرقا ولا لونا من الصنعة، وإنما فيها إحياءات جمالية عدة، وهي لن تخلص اللب إلا بعد إرجاع النظر فيها كرة بعد أخرى!، لأنها تعبر عن بيئة ابن المعتز المترفة، فكونه يعيش في قصر الخلافة، ويرتفع في نعيم الدنيا، ويركب الزوارق الفاخرة، ويشم أحسن الطيب، أمر قد يوحي إليه بمثل هذه التشبيهات الراقية!، وإن كان البعض يظنها ضربا من الخيال!.

^{١٤٥} - مجموعة أعلام الشعر، (شعراء مصر وبيناتهم في الجيل الماضي)، ص (٢٨٠-٢٨١).

^{١٤٦} - ر: الأدب وفنونه، ص (١٤٠-١٤٢).

^{١٤٧} - ر: التعبير البياني، رؤية بلاغية نقدية، ص (١٤٧-١٤٨).

^{١٤٨} - من هؤلاء العسكري في ديوان المعاني، (٣٤٠/١). والعباسي في معاهد التنصيص (١٠٨/١). والدكتور شوقي ضيف، في كتابه الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص (٢٦٩). والأستاذ نجيب محمد البهيتي، في كتابه تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، ص (٥١٢). والدكتور لطفي عبد البديع في كتابه: عبقرية العربية في رؤية الإنسان والحيوان والسماء والكواكب، ص (١٤٥-١٤٦).

^{١٤٩} - يشير إلى قول ابن الرومي عندما سمع هذا التشبيه: (واغوثة، إنما يصف ماعون بيته). وكان الدكتور محمد أبو موسى قد ذكره قبل هذا الكلام.

^{١٥٠} - بحوث كلية اللغة العربية بجامعة أم القرى، (بحث الصورة في التراث البلاغي)، العدد الثاني، ص (٢٠٧).

الخاتمة

أوجز في هذه الخاتمة أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال هذا البحث. من خلال التمهيد الذي درست فيه المختارات دراسة نقدية شاملة توصلت إلى أن الاختيارات الشعرية أمر تتطلبه الحياة الأدبية لكل جيل، ولكل عصر اختيارات تناسبه أكثر من غيرها، فلا ينبغي التوقف عند اختيارات القدماء وحسب، وفي هذا الإطار جاءت مختارات البارودي لتسد ثغرة في حياتنا الأدبية في القرن العشرين، وقد أصبحت رافداً أدبياً للدارسين والباحثين والقراء في عصرنا، وهي تدل على سعة ثقافة البارودي، ونفاذه إلى أعماق التراث العربي، في وقت كانت الأمية فيه سائدة، فهو بحق باعث نهضة الشعر في العصر الحديث!.

وينبغي أن يكون الاختيار قائماً على ضوابط المنهج العلمي، فلا يقع تبديل أو تحريف في النص الأصلي للشاعر، ولو أراد صاحب الاختيار أن يبدي رأيه فيما يقوله الشعراء فليكن ذلك في الهامش!.

وكنيت أود لو أن البارودي في مختاراته لم يهمل الشعر الأندلسي، وشعر رثاء المدن والممالك، مع مايشغلانه من جانب واسع في تراثنا!.

ولحظت أننا نحتاج إلى تحقيق ديواني الغزي وعمارة اليمني وطبعهما، فهما لم يطبعا حتى الآن!، كما نحتاج إلى إعادة تحقيق دواوين بعض الشعراء، مثل ديوان صردر، وابن سنان الخفاجي، وسبط ابن التعاويذي.

وكذلك نحتاج إلى تحقيق المختارات تحقيقاً علمياً، وذلك بعد تحقيق مالم يحقق من دواوين شعرائها، ثم طباعتها بعد ذلك، لتكون أكثر فائدة للباحث والقارئ على حد سواء.

وفي دراسة الباب الأول (العوامل المؤثرة في تكوين التشبيه في مختارات البارودي)، توصلت إلى أن عناصر البيئة المختلفة كانت من أهم روافد التشبيه لدى شعراء المختارات، وقد شمل التأثير بالبيئة كل ماتقع عليه أبصار الشعراء، من سماء وأرض وبحار وجبال ونبات وحيوان، حتى ما يستعملونه من أدوات في حياتهم اليومية، وامتد تأثير الشعراء بالبيئة إلى بعض العادات الاجتماعية والأعراف السائدة في عصرهم.

وأن العصر العباسي كان عصر العلم والمعرفة بشتى فروعها.

كما كان الشاعر العباسي تبعاً لذلك شاعراً مثقفاً، وقد ظهر أثر ثقافته في شعره، وكان التشبيه من أهم الأمور التي أظهرت لنا ثقافته، فقد استمد الشعراء من مصادر الدين الإسلامي وعلومه تشبيهات مختلفة، وكان تأثرهم بالدين الإسلامي واضحاً، وهو تأثر إيجابي، له دوره في رفعة البيان والأسلوب، كما تأثروا بعلوم اللغة العربية، وانتزعوا من بعض قواعد النحو والعروض والأمثال العربية تشبيهات

كثيرة، وهو تأثر ينم عن طرافة وإبداع. وتأثروا بعلم التاريخ وما فيه من أحداث وأعلام، وكان تأثرهم يمتد من أقدم العصور مروراً بالعصر الإسلامي حتى عصرهم، وهو تأثر إيجابي أيضاً. كما تأثروا بعلم الكيمياء فاستمدوا من بعض عناصره الكيماوية تشبيهات لهم. وذلك كله يدل على تشبع الشعراء بالمعرفة، وسعيهم إلى توظيفها توظيفاً فنياً موجزاً في تجويد لغة الشعر!

وكذلك كان شعراء المختارات على حظ من المعرفة بشعر من سبقهم من شعراء الجاهلية والإسلام، وكانوا يحفظون منات القصائد لأولئك الشعراء، فتنطبع في قلوبهم فيحدث التأثر بها عن غير قصد!، وقد ظل الشعر الجاهلي هو المثل الأعلى للشعراء العباسيين عموماً.

وقد أشرت إلى ضرورة الاحتراز عند إصدار الأحكام بالتأثير والتأثر، إذ لا يمكننا أن ننسب كل تشابه في الصور إلى الأخذ والسرقعة، وقد نسبت بعض الصور إلى التأثير والتأثر وهي ليست كذلك، مما ألحق ببعض الشعراء أحكاماً جائرة أحياناً. وظهر لنا أن البيت المتأثر به هو الأجود غالباً، ولعل ذلك ما يغري الشعراء بالإغارة عليه!، والتأثر المقبول هو الذي يكون فيه إضافة حسنة على الصورة الأولى التي تأثر بها الشاعر، وهناك تأثر معيب، وهو أخذ المعنى مجرداً من الصورة!.

كما ظهر لنا أن الأغراض الشعرية مبعثها عواطف شتى، من خوف ورجاء، وحب وكره، وفرح وحزن، وغير ذلك، وأن التشبيه يتأثر بشتى المشاعر التي تلقي ظلالها على القصيدة، من العواطف والرغائب، وأن بعض الشعراء كانوا يرسمون لوحات متكاملة من التشبيه، يستغرق بناء اللوحة أبيات عدة، وفيها يقيم الشاعر موازنة بينه وبين شيء آخر يشبهه فيما يعانيه، وذلك للتعبير عن أدق خلجات قلبه، وما ينتابه من حب ووجد، وحزن وخوف، ونحو ذلك.

كما يتأثر التشبيه بالغرض العام للقصيدة، وكذلك بالأغراض الخاصة التي تتخلل الغرض العام أيضاً، ولاتوجد قاعدة عامة سلكها القدماء والمحدثون في عرض صور التشبيه لكل غرض، وإنما هناك ملامح عامة للصور في كل غرض شعري، وتختلف طرائق الشعراء في تناول تلك الصور.

هنالك صفات محددة تراعى عند مديح كل فئة من المجتمع، وهذه الصفات تملئ أثرها على التشبيه أيضاً، وقد اصططب مديح الخلفاء ببعض الصور المقتبسة من الكتاب والسنة.

الصور في الرثاء أقل تكلفاً وأكثر عاطفة منها في المديح، والصور في النسب أكثرها مأخوذ من الأشياء الجميلة، أو من أخص الأوصاف الجمالية لدى الأشياء الأخرى، وفيها تكرار وبعد عن التكلف، والصور في الهجاء يراد بها تقبيح المشبه وتشويهه وفضح مثالبه، وتختلف طرائق الشعراء في تناولها.

وفي دراسة الباب الثاني: (أثر التشبيه وقيّمته الفنية في مختارات البارودي) توصلت إلى أن تفصيل المشاهد بالتشبيه أحد أسباب استحسانه، لأنه من الأمور التي تحرك قوى الفكر، وتنشطها لفهم الصورة التي يوردها الشاعر، والاستمتاع بها، ويتم تفصيل المشاهد بالتشبيه على صور متعددة لدى شعراء المختارات، ومما يكثر به التفصيل أن يأتي على هيئة التفرّيع، وكان ابن الرومي أكثر شعراء المختارات ذهاباً إلى تفصيل التشبيه!.

كما أن التشبيه له دوره في تنمية الذوق بقيم الجمال المبتوثة في الكون وما فيه من كائنات، والشاعر يكشف عن هذه القيم من خلال محاكاتها بواسطة التشبيه، حيث يبرزها في المشبه عند إلحاقه بالمشبه به، وذلك مما يوقظ الحس الجمالي في النفس الإنسانية وينميّه.

وتتجلى براعة الشعراء في اختلاف مسالكهم لدى الكشف عن قيم الجمال في الكون والحيوان والإنسان وسائر الأشياء، حيث أرشدنا بعضهم إلى علاقات جمالية خفية بين الأشياء المتباعدة من خلال التشبيه، وقد افتنن أكثر الشعراء بالجمال الحسي للأشياء، وبلغ الشغف به إلى حد الإفراط!.

كما ظهر لنا دور التشبيه في تحقيق غرض الشاعر، أيا كان هذا الغرض، وقد اختلفت مناهج الشعراء في استخدام التشبيه عند التعبير عن معنى واحد، وهذا مما يثري دوحة البيان.

وتتمثل قيمة التشبيه الفنية، في أنه أسلوب شائق من أساليب البيان، يعتمد إليه الشعراء، لأداء المعنى المراد على أكمل وجه، وهناك إichاءات شتى تستفاد من التشبيه، وتثري الأسلوب، لذا كان غيابه من السياق يذهب بجمال الكلام، وينقص مقداره.

وتبين لنا أن التشبيهات البديعة تفيض جمالاً متجدداً كلما أعيد فيها النظر والتأمل!.

وهناك بعض القيم الأسلوبية تتجلى بواسطة التشبيه، وتبرز قيمة كل صورة من صور التشبيه التي يأتي عليها من خلال حسن توظيفها في الكلام، وأدائها للغرض الذي وردت من أجله، ويعرف ذلك من خلال دراسة السياق الذي وردت فيه، ومدى انسجامها معه.

وقد كان الشعراء أحياناً ينحتون صور التشبيه نحتاً، ويكسونها من الأصباغ ما يغري بها، وفي سبيل هذا الغرض عمدوا إلى ألوان البديع، يمزجون بها صور التشبيه، أو يكلّونها بها، وقد أكثروا من ذلك.

وكانت لدى شعراء المختارات جوانب إبداعية في إثراء صور التشبيه، فقد ابتكروا كثيراً من التشبيهات الجديدة، وأعادوا صياغة بعض التشبيهات الشائعة، فظهرت بثوب جديد!، وتنامت صور التشبيه عند بعضهم في موضوعات كانت ترد الإشارة إليها عرضاً عند من سبقهم من الشعراء.

وقد لا يحسن بعض الشعراء توظيف التشبيه، مما جعلهم في موضع نقد، وربما تباينت آراء النقاد حول استحسان تشبيه ما، وذلك يعود إلى اختلاف الأذواق والاتجاهات لدى أولئك النقاد!

وأخيراً ظهر لنا أن النظرة الشاملة للنص، وتحليل التشبيهات التي ترد فيه، أقرب الطرق للخروج مما يقع به بعض النقاد من تباين الأحكام، عندما يتناولون بالنقد بيتاً واحداً معزولاً عن سائر القطعة، فهذا يرفعه، وذلك يخفضه!

ولا أجد في خاتمة هذا البحث أجمل من أن أتضرع إلى المولى عز وجل بقوله: {لا يكلف الله نفساً إلا وسعها لها ما كسبت وعليها ما اكتسبت ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا ربنا ولا تحمل علينا إصراً كما حملته على الذين من قبلنا ربنا ولا تحملنا ما لا طاقة لنا به واعف عنا واغفر لنا وارحمنا أنت مولانا فانصرنا على القوم الكافرين}¹.

أسأل الله أن يتقبل مني، ويجزي أساتذتي عني خير الجزاء، ويعم بفضله ورحمته جميع المسلمين، ورحم الله امرأاً أهدى إلي عيوبي، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، وصلى الله على نبينا الكريم، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

* * * * *

¹ - سورة البقرة، الآية (٢٨٦).

فهرس المصادر والمراجع

- ١- ابن الرومي، حياته من شعره، عباس محمود العقاد، منشورات المكتبة
العصرية، صيدا، وبيروت، ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م.
- ٢- أبو العتاهية أشعاره وأخباره، ت: د. شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق،
١٣٨٤هـ = ١٩٦٥م.
- ٣- الإبانة عن سرقات المتنبي، أبو سعيد محمد بن أحمد العميدي، (ت ٤٣٣هـ). ت:
إبراهيم الدسوقي البساطي، دار المعارف بمصر، ١٩٦١م.
- ٤- الإتيقان في علوم القرآن، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي، شركة مكتبة
ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط ٤، ١٣٩٨هـ = ١٩٧٨م.
- ٥- الإجماع، لابن المنذر (ت ٣١٨هـ). ت: د. فؤاد عبد المنعم أحمد، رئاسة المحاكم
الشرعية والشنون الدينية بدولة قطر، ط ١، ١٤٠١هـ = ١٩٨١م.
- ٦- إحياء علوم الدين، أبوحامد محمد بن محمد الغزالي، تصحيح عبد العزيز
السيروان، دار القلم، بيروت، ط ٣، د.ت.
- ٧- أخبار أبي تمام، تأليف أبي بكر محمد بن يحيى الصولي، ت: خليل محمود
عساكر، محمد عبده عزام، نظير الإسلام الهندي، تقديم د. أحمد أمين، المكتب
التجاري، بيروت، د.ت.
- ٨- الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، د. أحمد هيكمل، دار المعارف،
القاهرة، ط ٧، ١٩٧٩م.
- ٩- أدب الكتاب، أبو بكر محمد بن يحيى الصولي، ت: محمد بهجة الأثري، دار
الباز، مكة المكرمة، د.ت.
- ١٠- أدب الكاتب، لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، ت: محمد
محيي الدين عبد الحميد، دار المطبوعات العربية، بيروت، د.ت.
- ١١- الأدب المقارن، د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، الفجالة- القاهرة،
١٩٧٧م.
- ١٢- الأدب وفنونه، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط ٧، ١٩٧٨م.
- ١٣- إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم، لأبي السعود محمد بن محمد
العمادي، (ت ٩٥١هـ). دار إحياء التراث العربي، بيروت. د.ت.
- ١٤- الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، د. عز الدين
إسماعيل، دار الفكر العربي، ط ٣، ١٩٧٤م.
- ١٥- الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، أحمد الشايب،
مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط ٨، ١٩٩٠م.

- ١٦- أساس البلاغة، جاز الله الزمخشري، ت: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، ١٤٠٢هـ=١٩٨٢م.
- ١٧- الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة العربية، محمد بن علي الجرجاني (ت ٧٢٩هـ). ت: د. عبد القادر حسين، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، ١٩٨٢م.
- ١٨- أصول الفقه، محمد أبو زهرة، دار الفكر العربي، دون ذكر لمكان الطبع وتاريخه.
- ١٩- الإعجاز البلاغي دراسة تحليلية لتراث أهل العلم، د. محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط ١، ١٤٠٥هـ=١٩٨٥م.
- ٢٠- إعجاز القرآن، للباقلاني، أبي بكر محمد بن الطيب (ت ٤٠٣هـ)، ت: السيد صقر، دار المعارف بمصر، ط ٣، د.ت.
- ٢١- الإعجاز والإيجاز، لأبي منصور الثعالبي، دار الرائد العربي، بيروت، ط ٢، ١٤٠٣هـ=١٩٨٣م.
- ٢٢- إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء، محمد راغب الطباخ، نقحه محمد كمال، دار القلم العربي، حلب، ط ٢، ١٤٠٨هـ=١٩٨٨م.
- ٢٣- الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط ٨، ١٩٨٩م.
- ٢٤- الإفصاح في شرح أبيات مشكلة الإعراب، لأبي نصر الحسن بن أسد الفارقي (ت ٤٨٧هـ)، ت: سعيد الأفغاني، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ٣، ١٤٠٠هـ=١٩٨٠م.
- ٢٥- أمراض القلب النفسية، د. محمد أحمد نابلسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، دار الإيمان، طرابلس، ط ١، ١٤٠٧هـ=١٩٨٧م.
- ٢٦- أنا، عباس محمود العقاد، المكتبة العصرية، بيروت. د.ت.
- ٢٧- الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني، (٦٦٦-٧٣٩هـ). شرح الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط ٥، ١٤٠٣هـ=١٩٨٣م.
- ٢٨- البحث الأدبي، طبيعته. مناهجه. أصوله. مصادره. د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط ٤، ١٩٧٩م.
- ٢٩- البداية والنهاية، لأبي الفداء الحافظ ابن كثير الدمشقي، ت: د. أحمد أبو ملح و آخرون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ٥، ١٤٠٩هـ=١٩٨٩م.
- ٣٠- البديع في نقد الشعر، لأسامة بن منقذ، ت: د. أحمد محمد بدوي، و د. حامد عبد المجيد، مراجعة إبراهيم مصطفى، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ١٣٨٠هـ=١٩٦٠م.

- ٣١- بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، السيد محمود شكري الألويسي البغدادي، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت، د.ت.
- ٣٢- البيان، د. علي العماري، مكتبة الجامعة الأزهرية، د.ت.
- ٣٣- البيان والتبيين، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، ت: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بمصر، ط٤، ١٣٩٥هـ = ١٩٧٥م.
- ٣٤- البارودي رائد الشعر الحديث، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط٢، د.ت.
- ٣٥- تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الزبيدي، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د.ت. (مصورة عن الطبعة الأولى المطبوعة بالمطبعة الخيرية بمصر ١٣٠٦هـ).
- ٣٦- تاريخ ابن خلدون المسمى بكتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر، في أيام العرب والعجم والبربر، ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، لعبد الرحمن بن محمد بن خلدون الحضرمي المغربي، (ت ٨٠٨هـ). مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت، ١٣٩٩هـ = ١٩٧٩م.
- ٣٧- تاريخ أبي يعلى حمزة ابن القلاسي، المعروف بذييل تاريخ دمشق، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، ١٩٠٨م.
- ٣٨- تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزيات، ط٢٥، دون ذكر لمكان الطبع وتاريخه.
- ٣٩- تاريخ الأدب العربي ١، العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ١٩٦١م.
- ٤٠- تاريخ الأدب العربي ٢، العصر الإسلامي، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط٨، ١٩٧٨م.
- ٤١- تاريخ الأدب العربي ٣، العصر العباسي الأول، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط٦، ١٩٧٧م.
- ٤٢- تاريخ الأدب العربي ٤، العصر العباسي الثاني، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط٢، ١٩٧٥م.
- ٤٣- تاريخ الأمم والملوك، لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري، دار القاموس الحديث، بيروت، د.ت.
- ٤٤- تاريخ الخلفاء، جلال الدين السيوطي، دار الفكر، بيروت، د.ت.
- ٤٥- تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، نجيب محمد البهبهيتي، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، د.ت.

- ٤٦- تاريخ ليبيا الإسلامي من الفتح الإسلامي حتى بداية العصر العثماني، د. محمود عبد اللطيف البرغوثي، منشورات الجامعة الليبية، ودار صادر بيروت، ٥١٣٩٣.
- ٤٧- تاريخ الموصل، لأبي زكريا يزيد بن محمد بن إياس بن القاسم الأزدي، (ت ٣٣٤هـ). ت: د. علي حبيبة، نشر لجنة إحياء التراث الإسلامي في المجلس الأعلى للشنون الإسلامية، القاهرة، ١٣٨٧هـ = ١٩٦٧م.
- ٤٨- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط ٥، ١٤٠٦هـ = ١٩٨٦م.
- ٤٩- تاريخ يعقوبي، وهو تاريخ أحمد بن أبي يعقوب بن جعفر بن وهب، دار صادر ودار بيروت، بيروت، ١٣٧٩هـ = ١٩٦٠م.
- ٥٠- تحرير التحرير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، لابن أبي الإصبع المصري، (٥٨٥-٦٥٤هـ). ت: د. حفني شرف، المجلس الأعلى للشنون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ١٣٨٣هـ.
- ٥١- تذوق الأدب طرقه ووسائله، د. محمود ذهني، مكتبة الأجلو المصرية، القاهرة، د.ت.
- ٥٢- التصوير البياني، دراسة تحليلية لمسائل علم البيان، د. محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط ٢، ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م.
- ٥٣- التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، دار الشروق، بيروت، القاهرة، ط ٨، ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م.
- ٥٤- التعبير البياني، رؤية بلاغية نقدية، د. شفيع السيد، دار الفكر العربي، ط ٢، ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م.
- ٥٥- تفسير أبيات المعاني من شعر أبي الطيب المتنبّي، اختصار أبي المرشد سليمان بن علي المعري، ت: د. مجاهد الصواف، و د. محسن غياض عجيل، نشر مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية بمكة المكرمة، دار المأمون للتراث، دمشق، بيروت، ١٣٩٩هـ = ١٩٧٩م.
- ٥٦- تفسير القرآن العظيم، للإمام الجليل الحافظ عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير الدمشقي، (ت ٧٧٤هـ). دار الفكر، دون ذكر لمكان الطبعة وتاريخها.
- ٥٧- التلخيص في علوم البلاغة، للخطيب القزويني، شرح عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، دون ذكر لمكان النشر وتاريخه.
- ٥٨- تلخيص المستدرک، لشمس الدين الذهبي، ج ٣، مكتبة النصر الحديثة، الرياض، د.ت.

- ٥٩- التمثيل والمحاضرة، لأبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي، (٣٥٠-٤٢٩هـ). ت: عبد الفتاح محمد الحلو، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٣٨١هـ=١٩٦١م.
- ٦٠- التيارات الجديدة في الشعر العربي الحديث في مصر، د. عبد اللطيف خليف، ١٩٧٧م، دون ذكر للناسخ ومكان الطبع.
- ٦١- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، ت: محمد خلف الله أحمد، و د. محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٩١م.
- ٦٢- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، لأبي منصور الثعالبي، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، د.ت.
- ٦٣- جمهرة أنساب العرب، لأبي محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي، (٣٨٤-٤٥٦هـ). ت: عبد السلام هارون، دار المعارف بمصر، ١٣٨٢هـ=١٩٦٢م.
- ٦٤- جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، السيد أحمد الهاشمي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
- ٦٥- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، أحمد الهاشمي، دار الفكر، بيروت، ط١٢، ١٤٠٦هـ=١٩٨٦م.
- ٦٦- الجواهر الثمين في سير الخلفاء والسلاطين، إبراهيم بن محمد بن أيمن العلاني، المعروف بابن دقماق، ت: د. عبد الفتاح عاشور، مراجعة الدكتور أحمد السيد دراج، منشورات مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي بجامعة أم القرى، د.ت.
- ٦٧- الجامع الصحيح، وهو سنن الترمذي (١-٥)، (١، ٢، ٥)، ت: أحمد محمد شاكر، (٣) ت محمد فؤاد عبد الباقي، (٤) ت: كمال يوسف الحوت، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٨هـ=١٩٨٧م.
- ٦٨- الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، أو عصر النهضة في الإسلام، آدم متز، ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريده، مكتبة الخانجي، القاهرة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٤، ١٣٨٧هـ=١٩٦٧م.
- ٦٩- الحماسة، تأليف أبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري، ت: الأب لويس شيخو اليسوعي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٢، ١٣٨٧هـ=١٩٦٧م.
- ٧٠- الحماسة البصرية، صدر الدين علي بن الحسن البصري، ت: مختار الدين أحمد، عالم الكتب، بيروت، ط٣، ١٤٠٣هـ=١٩٨٣م.
- ٧١- الحماسة المغربية، لأبي العباس أحمد بن عبد السلام الجراوي النّادلي، ت: د. محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط١، ١٤١١هـ=١٩٩١م.

- ٧٢- حياة الحيوان الكبرى، كمال الدين الدميري، دار الفكر بيروت. د. ت.
- ٧٣- خزانة الأدب ولب أبواب لسان العرب، عبد القادر البغدادي، ت: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط١، ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م.
- ٧٤- دراسات في النفس الإنسانية، محمد قطب، دار الشروق، ط٤، ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م.
- ٧٥- ديوان ابن حيوس، الأمير أبي الفتيان محمد بن سلطان، المشهور بابن حيوس الغنوي الدمشقي، ت: خليل مردم بك، دار صادر، بيروت، ١٤٠٤هـ = ١٩٨٤م.
- ٧٦- ديوان ابن الخياط، أبي عبد الله أحمد بن محمد بن علي التغلبي، المعروف بابن الخياط الدمشقي، (٤٥٠-٥١٧هـ). رواية تلميذه أبي عبد الله محمد بن نصر بن صغير الخالدي القيسراني، ت: خليل مردم بك، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، المطبعة الهاشمية، ١٣٧٧هـ = ١٩٥٨م.
- ٧٧- ديوان ابن الرومي، أبي الحسن علي بن العباس بن جريج، ت: د. حسين نصار، نشر مركز تحقيق التراث التابع للهيئة المصرية العامة للكتاب في وزارة الثقافة المصرية، مطبعة دار الكتب، (١٣٩٣ - ١٤٠١هـ) = (١٩٧٣-١٩٨١م).
- ٧٨- ديوان ابن عنين، شرف الدين أبي المحاسن، محمد بن نصر المشهور بابن عنين الأنصاري الدمشقي، ت: خليل مردم بك، دار صادر، بيروت، ط٢، د. ت.
- ٧٩- ديوان ابن المعتز، دار بيروت، بيروت، ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م.
- ٨٠- ديوان ابن نباتة السعدي، أبي نصر عبد العزيز بن عمر بن نباتة السعدي، ت: عبد الأمير مهدي حبيب الطائي، منشورات وزارة الإعلام العراقية، ضمن سلسلة كتب التراث، رقم (٥٦)، بغداد، ١٣٩٧هـ = ١٩٧٧م.
- ٨١- ديوان ابن هانئ الأندلسي، دار بيروت، بيروت، ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م.
- ٨٢- ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، ت: محمد عبده عزام، دار المعارف بمصر، ط٤، ١٩٨٣م.
- ٨٣- ديوان أبي الحسين علي بن محمد التهامي، ت: د. محمد بن عبد الرحمن الربيع، مكتبة المعارف، الرياض، ط١، ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م.
- ٨٤- ديوان أبي الطيب المتنبّي، بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان، ضبطه وصححه: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، دار الفكر، ط الأخيرة، دون ذكر لمكان النشر وتاريخه.
- ٨٥- ديوان أبي فراس الحمداني، شرح عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٠٦هـ = ١٩٨٦م.

- ٨٦- ديوان أبي قيس بن الأسلت الأوسي، جمع وتحقيق: د.حسن محمد باجودة، مكتبة دار التراث، القاهرة، ١٩٧٣م.
- ٨٧- ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ، ت: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤٠٢هـ=١٩٨٢م.
- ٨٨- ديوان الأبيوردي، أبي المظفر محمد بن أحمد بن إسحاق، ت: د. عمر الأسعد، مؤسسة الرسالة، ط٢، ١٤٠٧هـ=١٩٨٧م.
- ٨٩- ديوان الأرجاني، ناصح الدين أبي بكر أحمد بن محمد بن الحسين الأرجاني، ت: د. محمد قاسم مصطفى، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية، ضمن كتب التراث رقم (٧٨). ١٩٧٩م. ج ١+٢ فقط، واعتمدت أيضاً على نسخة من الديوان طبعت بمطبعة جريدة بيروت، بيروت، (١٣٠٧هـ). بغاية أحمد بن عباس الأزهرى.
- ٩٠- ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، شرحه مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٧هـ=١٩٨٧م.
- ٩١- ديوان امرئ القيس، صححه مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٣هـ=١٩٨٣م.
- ٩٢- ديوان البارودي، محمود سامي البارودي باشا، ت: علي الجارم، محمد شفيق معروف، دار المعارف بمصر، ١٣٩١هـ=١٩٧١م.
- ٩٣- ديوان البحري، ت: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف بمصر، ط٣، د.ت.
- ٩٤- ديوان بشار بن برد، ت: محمد الطاهر بن عاشور، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٣٦٩هـ=١٩٥٠م.
- ٩٥- ديوان الحطينة بشرح ابن السكيت والسكري والسجستاني، ت: نعمان أمين طه، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط١، ١٣٧٨هـ=١٩٥٨م.
- ٩٦- ديوان الخنساء، دار بيروت، بيروت، ١٣٩٨هـ=١٩٧٨م.
- ٩٧- ديوان ذي الرمة غيلان بن عقبة العدوي، (ت ١١٧هـ). رواية الإمام أبي العباس ثعلب، ت: د. عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الإيمان، بيروت، ط١، ١٤٠٢هـ=١٩٨٢م.
- ٩٨- ديوان سبط ابن التعاويذي، تصحيح د.س. مرجليوث، دار صادر، بيروت، ١٤٠٨هـ=١٩٨٨م. (مصورة عن طبعة مطبعة المقتطف بمصر، ١٩٠٣م).
- ٩٩- ديوان السري الرفاء، ت: د. حبيب حسين الحسني، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية، ضمن سلسلة كتب التراث، رقم (١٠٣)، (١٠٧). دار الرشيد للنشر، ١٩٨١م.

- ١٠٠- ديوان الشاعر الأمير أبي محمد عبد الله بن سعيد بن محمد، المشهور بابن سنان الخفاجي الحلبي، المكتبة الأنسية، بيروت، ١٣٠٩هـ.
- ١٠١- ديوان الشريف الرضي، دار بيروت، بيروت، ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م.
- ١٠٢- ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني، ت: صلاح الدين الهادي، دار المعارف بمصر، ١٩٦٨م.
- ١٠٣- ديوان صردر، نظم الشاعر الرئيس أبي منصور علي بن الحسن بن علي بن الفضل، الشهير بصردر، تصحيح أحمد نسيم، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٣٥٣هـ = ١٩٣٤م.
- ١٠٤- ديوان طرفة بن العبد، شرحه مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م.
- ١٠٥- ديوان الطغراني، أبي إسماعيل الحسين بن علي (ت ٥١٥هـ)، ت: د. علي جواد طاهر، د. يحيى الجبوري، منشورات وزارة الإعلام العراقية، ضمن سلسلة كتب التراث، رقم (٤٢)، بغداد، عام ١٩٧٦م.
- ١٠٦- ديوان العباس بن الأحنف، ت: د. عاتكة الخزرجي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط ١، ١٣٧٣هـ = ١٩٥٤م.
- ١٠٧- ديوان العباس بن مرداس السلمي، جمع وتحقيق د. يحيى الجبوري، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، ضمن سلسلة كتب التراث رقم (٨)، بغداد، ١٣٨٨هـ = ١٩٦٨م.
- ١٠٨- ديوان كثير عزة، جمع وشرح د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٣٩١هـ = ١٩٧١م.
- ١٠٩- ديوان المعاني، لأبي هلال العسكري، عالم الكتب، دون ذكر لمكان النشر وتاريخه.
- ١١٠- ديوان مهيار الديلمي، تصحيح أحمد نسيم، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط ١، د.ت.
- ١١١- ديوان النابغة الذبياني، شرح عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٤٠٥هـ = ١٩٨٤م.
- ١١٢- ديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات، نشره د. جميل سعيد، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، القاهرة، د.ت.
- ١١٣- ديوانا عروة بن الورد والسموعل، دار صادر بيروت، د.ت.
- ١١٤- رجال الفكر والدعوة في الإسلام، أبو الحسن علي الحسيني الندوي، دار القلم، الكويت، ط ٧، ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م.
- ١١٥- رسائل البلغاء، اختيار وتصنيف محمد كرد علي، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط ٤، ١٣٧٤هـ = ١٩٥٤م.

- ١١٦- رسالة الغفران، لأبي العلاء المعري، ت: د. عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ). دار المعارف بمصر، ط ٥، ١٣٨٩هـ = ١٩٦٩م.
- ١١٧- الروض الأنف في تفسير السيرة النبوية لابن هشام، لأبي القاسم عبد الرحمن بن أبي الحسن الخثعمي السهيلي، (ت ٥٨١هـ). تعليق طه عبد الرؤوف سعد، دار الفكر، بيروت، ١٤٠٩هـ = ١٩٨٩م.
- ١١٨- رياض الصالحين، لأبي زكريا يحيى بن شرف النووي، (ت ٦٧٦هـ). ت: عبد العزيز رباح، أحمد يوسف الدقاق، مراجعة شعيب الأرناؤوط، دار المأمون للتراث، ط ٣، ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م.
- ١١٩- الزهد، للإمام أبي عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل الشيباني، (ت ٢٤١هـ). دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م.
- ١٢٠- زهر الآداب وثمر الألباب، لأبي إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، (ت ٤٥٣هـ). ت: د. زكي مبارك، دار الجيل، بيروت، ط ٤، د.ت.
- ١٢١- الزهرة، لأبي بكر محمد بن داود الأصبهاني، ت: د. إبراهيم السامرائي، د. نوري حمود القيسي، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، ط ٢، ١٤٠٦هـ = ١٩٨٥م.
- ١٢٢- سر الفصاحة، للأمير أبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م.
- ١٢٣- سرقات المتنبي ومشكل معانيه، لابن بسام النحوي، ت: محمد الطاهر بن عاشور، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٧٠م.
- ١٢٤- سِقْطُ الزُّنْد، لأبي العلاء المعري، دار صادر، بيروت، ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م.
- ١٢٥- سنن أبي داود، للإمام الحافظ أبي داود سليمان بن الأشعث السجستاني الأزدي، إعداد: عزت عبيد الدعاس، وعادل السيد، دار الحديث، حمص، سوريا، ط ١، (١٣٨٨-١٣٩٤هـ) = (١٩٦٩-١٩٧٤م).
- ١٢٦- سنن الحافظ أبي عبد الله محمد بن يزيد القزويني، ابن ماجه، (٢٠٧-٢٧٥هـ)، ت: محمد فؤاد عبد الباقي، المكتبة الإسلامية، استانبول، تركيا، د.ت.
- ١٢٧- سنن الدارمي، لأبي محمد عبد الله بن بهرام الدارمي، دار الفكر، بيروت، د.ت.
- ١٢٨- سنن النسائي بشرح الحافظ جلال الدين السيوطي وحاشية الإمام السندي، اعتنى به عبد الفتاح أبو غدة، مكتب المطبوعات الإسلامية بحلب، ط ٢، ١٤٠٦هـ = ١٩٨٦م.
- ١٢٩- سير أعلام النبلاء، تصنيف الإمام شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، (ت ٧٤٨هـ). بإشراف: شعيب الأرناؤوط، وتحقيق عدد من الفضلاء مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ١، (١٤٠١-١٤٠٩هـ) = (١٩٨١-١٩٨٩م).

- ١٣٠- السيرة النبوية، لأبي محمد عبد الملك بن هشام المعافري، (ت ٢١٣هـ).
علق عليها طه عبد الرؤوف سعد، دار الفكر، بيروت، ١٤٠٩هـ = ١٩٨٩م.
- ١٣١- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار إحياء التراث العربي، دون ذكر لمكان الطبع وتاريخه.
- ١٣٢- شرح ديوان جرير، محمد إسماعيل عبد الله الصاوي، مكتبة محمد حسين النوري بدمشق، والشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، د. ت.
- ١٣٣- شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤١٠هـ = ١٩٩٠م.
- ١٣٤- شرح ديوان حماسة أبي تمام المنسوب لأبي العلاء المعري، ت: د. حسين محمد نقشة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٤١١هـ = ١٩٩١م.
- ١٣٥- شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد الأنصاري، (ت ٢٠٨هـ). ت: د. سامي الدهان، دار المعاف بمصر، ط ٢، ١٩٧٠م.
- ١٣٦- شرح ديوان عنتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م.
- ١٣٧- شرح ديوان الفرزدق، عبد الله الصاوي، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، د. ت.
- ١٣٨- شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، ت: د. إحسان عباس، منشورات وزارة الإرشاد والأثباء الكويتية، الكويت، ١٩٦٢م.
- ١٣٩- شرح الصولي لديوان أبي تمام، ت: د. خلف رشيد نعمان، نشر وزارة الإعلام العراقية، ضمن سلسلة كتب التراث، رقم (٥٥)، ط ١، ١٩٧٧م.
- ١٤٠- شرح عقود الجمان في المعاني والبيان، جلال الدين السيوطي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ١٣٥٨هـ = ١٩٣٩م.
- ١٤١- شرح القصائد العشر، صنعة الخطيب التبريزي، ت: د. فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط ٤، ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م.
- ١٤٢- شرح المعلقات السبع، لأبي عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، دار الجيل، بيروت، ط ٣، ١٣٩٩هـ = ١٩٧٩م.
- ١٤٣- شروح التلخيص، للتفتازاني والمغربي والسبكي والقزويني والدسوقي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه بمصر. د. ت.
- ١٤٤- شروح سقط الزند، ت: مصطفى السقا، عبد الرحيم محمود، عبد السلام هارون، إبراهيم الأبياري، حامد عبد المجيد، إشراف د. طه حسين، (نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب سنة ١٣٦٤هـ = ١٩٤٥م)، الناشر الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٣٨٣هـ = ١٩٦٤م.

- ١٤٥- شعر الأخطل أبي مالك غياث بن غوث التغلبي، صنعة السكري، روايته عن أبي جعفر محمد بن حبيب، ت: د. فخر الدين قباوة، دار الأصمعي بحلب، ط١، ١٣٩١هـ = ١٩٧١م
- ١٤٦- شعر الخوارج، جمع د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط٢، ١٩٦٣م.
- ١٤٧- شعر الراعي النميري وأخباره، جمع ناصر الحائي، مراجعة عز الدين التتوخي، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، دمشق، ١٣٨٣هـ = ١٩٦٤م.
- ١٤٨- شعر طيى وأخبارها في الجاهلية والإسلام، ت: د. وفاء فهمي السنديوني، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط١، ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م.
- ١٤٩- شعر الكميت بن زيد الأسدي، جمع وتقديم د. رواد سلوم، مكتبة الأندلس، بغداد، ١٩٦٩م.
- ١٥٠- شعر المتوكل الليثي، ت: د. يحيى الجبوري، مكتبة الأندلس، بغداد، د.ت.
- ١٥١- شعر منصور النمري، جمع وتحقيق الطيب العشاش، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، دمشق، ١٤٠١هـ = ١٩٨١م.
- ١٥٢- الشعر والشعراء، تأليف عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، مراجعة محمد عبد المنعم العريان، دار إحياء العلوم، بيروت، ط٤، ١٤١٢هـ = ١٩٩١م.
- ١٥٣- شمس العرب تسطع على الغرب، زيفريد هونكه، ترجمة فاروق بيضون، وكمال الدسوقي، راجعه مارون عيسى الخوري، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٤، ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م.
- ١٥٤- الصحة النفسية والعلاج النفسي، د. حامد عبد السلام زهران، عالم الكتب، القاهرة، ط٢، ١٩٨٢م.
- ١٥٥- صحيح البخاري، للإمام أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري الجعفي، ت: د. مصطفى ديب البغا، دار ابن كثير، دار اليمامة، دمشق، بيروت، ط٣، ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م.
- ١٥٦- صحيح مسلم، للإمام أبي الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، ت: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٢، ١٩٧٢م.
- ١٥٧- صحيح مسلم بشرح النووي، دار الفكر، ١٤٠٢هـ = ١٩٨١م. دون ذكر لمكان الطبع.
- ١٥٨- الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، ت: أحمد عبد الغفور عطار، ط٢، ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م. دون ذكر لمكان الطبع.
- ١٥٩- طبقات الشعراء، لابن المعتز، ت: عبد الستار أحمد الفراج، دار المعارف بمصر، ط٣، ١٩٧٦م.

- ١٦٠- طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، (ت ٢٣١هـ). دار النهضة العربية، بيروت، د.ت.
- ١٦١- الطب النبوي، محمد بن أبي بكر بن أيوب الزرعي، المعروف بابن قيم الجوزية، (٦٩١-٧٥١هـ). ت: د. السيد الجميلي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ١، ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م.
- ١٦٢- الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول، د. أنور عليان أبو سويلم، دار العلوم، الرياض، ط ١، ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م.
- ١٦٣- الطرائف الأدبية وهي مجموعة من الشعر، صححها وأخرجها عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
- ١٦٤- عبقرية العربية في رؤية الإنسان والحيوان والسماء والكواكب، د. لطفي عبد البديع، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط ٢، ١٤٠٦هـ = ١٩٨٦م.
- ١٦٥- عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، زكريا بن محمد بن محمود القزويني، دار الفكر، بيروت. د.ت.
- ١٦٦- العقد الفريد، أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، (ت ٣٢٨هـ). ت: محمد سعيد الغريان، دار الفكر، دون ذكر لمكان الطبع وتاريخه.
- ١٦٧- علم الجمال، د. محمد عزيز نظمي سالم، دار الفكر الجامعي، دون ذكر لمكان الطبع وتاريخه.
- ١٦٨- العمدة في صناعة الشعر ونقده، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، (ت ٤٦٣هـ). ت: د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م.
- ١٦٩- عيون الأنباء في طبقات الأطباء، أحمد بن القاسم الخزرجي، المعروف بابن أبي أصيبعة، ت: د. نزار رضا، مكتبة الحياة، بيروت، د.ت.
- ١٧٠- عيار الشعر، محمد أحمد بن طباطبا العلوي، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م.
- ١٧١- فتح الباري بشرح صحيح البخاري، للإمام الحافظ أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، ت: محب الدين الخطيب، ج ٦، دار المعرفة، بيروت، د.ت.
- ١٧٢- الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية، محمد بن علي بن طباطبا، المعروف بابن الطقطقي، دار صادر، بيروت، د.ت.
- ١٧٣- فصول في تدريس الأدب والبلاغة والنقد، د. إبراهيم طه أحمد العجلي، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، ط ١، ١٤٠٦هـ = ١٩٨٦م.
- ١٧٤- فضائل الصحابة، للإمام أبي عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل، ت: وصي الله بن محمد عباس، منشورات مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي بجامعة أم القرى، ومؤسسة الرسالة، بيروت، ط ١، ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م.

- ١٧٥- فن التشبيه، علي الجندي، مكتبة نهضة مصر، ط١، ١٩٥٢م.
- ١٧٦- فن الشعر، أرسطو طاليس، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، د.ت.
- ١٧٧- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط١٠، د.ت.
- ١٧٨- فوات الوفيات، محمد بن شاکر الکتبی، (ت ٧٦٤هـ). ت. د: إحسان عباس، دار صادر بيروت، ١٩٧٣م ومابعدھا.
- ١٧٩- فیض القدير شرح الجامع الصغير من أحاديث البشير النذير، محمد عبد الرؤوف المناوي، دار الفكر، دون ذکر لتاریخ النشر ومكانه.
- ١٨٠- في الأدب الحديث، عمر الدسوقي، دار الفكر العربي، دون ذکر لمكان الطبع أو تاريخه.
- ١٨١- الفائق في غريب الحديث، جار الله الزمخشري، ت: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، نشر عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ط٢، د.ت.
- ١٨٢- قصة الحضارة، ول ديورانت، ج٧، ترجمة محمد بدران، نشر الإدارة الثقافية في جامعة الدول العربية، القاهرة، ط٣، ١٩٦٨م.
- ١٨٣- قصة الفلسفة من أفلاطون إلى جون ديوي، حياة وآراء أعظم رجال الفلسفة في العالم، ول ديورانت، ترجمة د. فتح الله محمد المشعشع، مكتبة المعارف، بيروت، ط٤، ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م.
- ١٨٤- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، د. محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٤٠٤هـ = ١٩٨٤م.
- ١٨٥- القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م.
- ١٨٦- قانون البلاغة في نقد النثر والشعر، لأبي طاهر محمد بن حيدر البغدادي، (ت ٥١٧هـ). ت. د: محسن غياض عجيل، مؤسسة الرسالة، ط١، ١٤٠١هـ = ١٩٨١م.
- ١٨٧- كتاب أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ت: هـ. ريتز، دار المسيرة، بيروت، ط٣، ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م.
- ١٨٨- كتاب الأغاني، لأبي الفرج علي بن الحسين الأصبهاني، (ت ٣٥٦هـ). دار إحياء التراث العربي، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت، د.ت. (مصورة عن طبعة دار الكتب).
- ١٨٩- كتاب الأمالي، أبو علي القالي، دار الجيل، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٢، ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م.

- ١٩٠- كتاب البديع، عبد الله بن المعتز، ت: اغناطيوس تشقوفسكي عضو أكاديمية العلوم في لينينغراد، نشر مكتبة المثنى، بغداد، د.ت.
- ١٩١- كتاب التبيان في علم المعاني والبديع والبيان، شرف الدين حسين الطيبي، ت: د. هادي عطية مطر الهلالي، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م.
- ١٩٢- كتاب جمهرة الأمثال، لأبي هلال العسكري، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، عبد المجيد قطامش، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، ط١، ١٣٨٤هـ = ١٩٦٤م.
- ١٩٣- كتاب الحيوان، للجاحظ، ت: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٣، ١٣٨٨هـ = ١٩٦٩م.
- ١٩٤- كتاب الخيل، لأبي عبيدة معمر بن المثنى التيمي، (ت ٢٠٩هـ). مطبوعات دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، الدكن، الهند، ط٢، ١٤٠٢هـ = ١٩٨١م.
- ١٩٥- كتاب دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ت: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ت.
- ١٩٦- كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، لأبي هلال العسكري، ت: د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠١هـ = ١٩٨١م.
- ١٩٧- كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة، وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م.
- ١٩٨- كتاب الفقه على المذاهب الأربعة، عبد الرحمن الجزيري، إدارة إحياء التراث الإسلامي بدولة قطر، ١٩٨٦م.
- ١٩٩- كتاب فقه اللغة وسر العربية، للإمام أبي منصور الثعالبي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
- ٢٠٠- كتاب الفهرست، محمد بن إسحاق النديم، ت: رضا تجدد. مكتبة الأسد، مكتبة الجعفري التبريزي، طهران، د.ت.
- ٢٠١- كتاب فيه النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية، لعمارة اليمني، تصحيح هرتويغ درنبرغ، مكتبة المثنى، بغداد، د.ت.
- ٢٠٢- كتاب المصباح في علم المعاني والبيان والبديع، لبدر الدين محمد بن جمال الدين محمد بن عبد الله بن مالك الأندلسي الطائي، (ت ٦٨٦هـ). المطبعة الخيرية، ط١، ١٣٤١هـ.
- ٢٠٣- كتاب المعاني الكبير، في أبيات المعاني، لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٥هـ = ١٩٨٤م.
- ٢٠٤- كتاب نقد النثر، قدامة بن جعفر، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م.

- ٢٠٥- كتاب الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، إصدار جمعية المستشرقين الألمانية، دار فرانز شتاينر بفيسبادن، ط٢، ١٣٨١هـ ومابعدھا = ١٩٦٢م ومابعدھا.
- ٢٠٦- كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، مصطفى بن عبد الله القسطنطني الرومي الحنفي، الشهير بملا كاتب الجلبى، والمعروف بحاجى خليفة، دار الفكر، ١٤٠٣هـ = ١٩٨٢م.
- ٢٠٧- الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، محمود ابن عمر الزمخشري، صححه مصطفى حسين أحمد، دار الكتاب العربى، ١٤٠٦هـ = ١٩٨٦م.
- ٢٠٨- الكاشف عن حقائق السنن، شرف الدين حسين الطيبي، ت: المفتى عبد الغفار وآخرون، إدارة القرآن والعلوم الإسلامية، كراتشى، باكستان، ط١، ١٤١٣هـ.
- ٢٠٩- الكامل في التاريخ، لعل بن أبى الكرم محمد الشيباني، المعروف بابن الأثير الجزري، الملقب عز الدين، (ت ٦٣٠هـ). دار الفكر، بيروت، ١٣٩٨هـ = ١٩٧٨م.
- ٢١٠- الكامل في اللغة والأدب، لأبى العباس محمد بن يزيد، المعروف بالمبرد النحوي، (ت ٢٨٥هـ). مكتبة المعارف، بيروت، د.ت.
- ٢١١- اللزوميات، لأبى العلاء المعري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٠٦هـ = ١٩٨٦م.
- ٢١٢- لسان العرب، لأبى الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور الإفريقي المصري، دار صادر، بيروت، ط١، ١٤١٠هـ = ١٩٩٠م.
- ٢١٣- المؤلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم، وبعض شعرهم، الحسن بن بشر الأمدي، (ت ٣٧٠هـ). تصحيح: ف. كرنكو، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م.
- ٢١٤- المتنبي، رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، مكتبة الخانجي بمصر، ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م.
- ٢١٥- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، ت: د. أحمد الحوفي، د. بدوي طبانه، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة. د.ت.
- ٢١٦- مجمع الأمثال، أحمد بن محمد النيسابوري الميداني، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، ط٣، ١٣٩٣هـ = ١٩٧٢م.

- ٢١٧- مجمع الزوائد ومنبع الفوائد، للحافظ نور الدين علي بن أبي بكر الهيثمي، (ت ٨٠٧هـ). بتحرير الحافظين الجليلين: العراقي وابن حجر، مكتبة القدسي، القاهرة، د.ت.
- ٢١٨- مجموعة أعلام الشعر، عباس محمود العقاد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ١، ١٩٧٠م.
- ٢١٩- مجموع فتاوى شيخ الإسلام أحمد بن تيمية قدس الله روحه، جمع عبد الرحمن بن محمد قاسم، ج ١٠، مكتبة المعارف، الرباط، د.ت.
- ٢٢٠- المحاسن والمساوي، إبراهيم بن محمد البيهقي، دار بيروت، بيروت، ١٣٩٩هـ = ١٩٧٩م.
- ٢٢١- محمود سامي البارودي، عمر الدسوقي، دار المعارف بمصر، ط ٣، د.ت.
- ٢٢٢- محمود سامي البارودي شاعر النهضة، د. علي الحديدي، مكتبة الأجلو المصرية، د.ت.
- ٢٢٣- محيط المحيط، قاموس مطول للغة العربية، المعلم بطرس البستاني، مكتبة لبنان، بيروت، طبعة جديدة، ١٩٨٣م.
- ٢٢٤- مختارات البارودي، من شعر بني أمية وبني العباس، للشاعر الكبير محمود سامي باشا البارودي، نشره الأستاذ إبراهيم أمين فوده، ضمن مشروع المكتبة الجامعة، رقم (٢)، مكة المكرمة، ط ١، ١٤٠٤هـ = ١٩٨٤م.
- ٢٢٥- مختصر الشمائل المحمدية للترمذي، اختصره محمد ناصر الدين الألباني، مكتبة المعارف، الرياض، ط ٤، ١٤١٣هـ.
- ٢٢٦- مختصر منهاج القاصدين، الإمام أحمد بن محمد بن عبد الرحمن بن قدامة المقدسي، (ت ٧٤٢هـ). المكتب الإسلامي، بيروت، دمشق، ط ٤، ١٣٩٤هـ.
- ٢٢٧- مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، الاتباعية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية، د. نسيب نشاوي، دمشق، ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م. دون ذكر للناسر.
- ٢٢٨- مرقاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح، علي بن سلطان محمد القاري، (ت ١٠١٤هـ). المكتبة الإمدادية، ملتان، باكستان. د.ت.
- ٢٢٩- المستدرك على الصحيحين في الحديث، لأبي عبد الله محمد بن عبد الله الحاكم النيسابوري، مكتبة النصر الحديثة، الرياض، د.ت.
- ٢٣٠- المستقصى في أمثال العرب، جار الله الزمخشري، تحت مراقبة د. محمد عبد المعيد خان، مطبوعات دائرة المعارف العثمانية بالهند، ط ١، ١٣٨١هـ = ١٩٦٢م.
- ٢٣١- مسند الإمام أحمد بن حنبل، المكتب الإسلامي، دار صادر، بيروت، ط ١، ١٣٨٩هـ = ١٩٦٩م.

- ٢٣٢- مشكاة المصابيح، محمد بن عبد الله الخطيب التبريزي، ت: محمد ناصر الدين الألباني، المكتب الإسلامي، بيروت، ط٣، ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م.
- ٢٣٣- المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، أحمد بن محمد بن علي المقرئ الفيومي، (ت ٧٧٠هـ). المكتبة العلمية، بيروت، د.ت.
- ٢٣٤- معجم الأدباء، ياقوت الحموي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ١٤٠٨هـ = ١٩٨٨م.
- ٢٣٥- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، ط٢، ١٩٨٤م.
- ٢٣٦- معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي، للمستشرق زامباور، أخرجه الدكتور زكي محمد حسن بك، وحسن أحمد محمود، نشر الإدارة الثقافية بجامعة الدول العربية، مطبعة جامعة فؤاد الأول، ١٩٥١م.
- ٢٣٧- معجم البلدان، ياقوت الحموي، دار صادر، بيروت، د.ت.
- ٢٣٨- معجم الشعراء لأبي عبيد الله محمد بن عمران المرزباني، تصحيح: ف. كرنكو، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م.
- ٢٣٩- المعجم الكبير، للحافظ أبي القاسم سليمان بن أحمد الطبراني، (٢٦٠-٣٦٠هـ). ت: حمدي عبد المجيد السلفي، ج٣، الدار العربية للطباعة، بغداد، ط١، ١٣٩٩هـ = ١٩٧٩م.
- ٢٤٠- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، ط٢، ١٩٨٤م.
- ٢٤١- المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، وضعه محمد فؤاد عبد الباقي، المكتبة الإسلامية، استانبول، تركيا، ١٩٨٤م.
- ٢٤٢- المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي، رتبه ونظمه لفييف من المستشرقين، ونشره الدكتور أ.ي. ونسك، دار الدعوة، استانبول، ١٩٨٦م.
- ٢٤٣- المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، مراجعة د. إبراهيم أنيس، وآخرون، إدارة إحياء التراث الإسلامي بدولة قطر، ١٩٨٥م.
- ٢٤٤- معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، عبد الرحيم بن أحمد العباسي، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت، ١٣٦٧هـ = ١٩٤٧م.
- ٢٤٥- المغني، تأليف موفق الدين أبي محمد عبد الله بن أحمد بن محمود بن قدامة (ت ٦٣٠هـ)، ج ١٠، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٣٩٢هـ = ١٩٧٢م.
- ٢٤٦- مغني اللبيب عن كتب الأعراب، جمال الدين عبد الله بن هشام الأنصاري، ت: د. مازن مبارك، ومحمد علي حمد الله، مراجعة سعيد الأفغاني، دار الفكر، بيروت، ط ٦، ١٩٧٩م.

- ٢٤٧- مفتاح العلوم، لأبي يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن السكاكي، المكتبة العلمية الجديدة، بيروت، د.ت.
- ٢٤٨- المفردات في غريب القرآن، الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني، ت: محمد السيد الكيلاني، دار المعرفة، بيروت، د.ت.
- ٢٤٩- المفصليات، المفضل بن أحمد بن يعلى الضبي، ت: أحمد محمد شاکر، وعبد السلام هارون، ط٥، بيروت، دون ذكر لدار النشر، وتاريخه.
- ٢٥٠- مقدمة ابن خلدون، دار القلم، بيروت، ط٥، ١٩٨٤م.
- ٢٥١- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، صنعة أبي الحسن قاسم القرطاجني، (ت ٦٨٤هـ). ت: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط٢، بيروت، ١٩٨١م.
- ٢٥٢- المورد، قاموس إنكليزي عربي، منير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٨م.
- ٢٥٣- الموشح، مأخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، لأبي عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني، ت: علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ت.
- ٢٥٤- الموطأ، لإمام الأئمة، وعالم المدينة، مالك بن أنس رضي الله عنه، ت: محمد فواد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٣٧٠هـ = ١٩٥١م.
- ٢٥٥- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، لأبي القاسم الحسن بن بشر الأمدي، ج (٢٠١) ت: السيد أحمد صقر، ط٤، دار المعارف بمصر، ١٩٩٢م. ج (٣) ت: د. عبد الله حمد محارب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٤١٠هـ = ١٩٩٠م.
- ٢٥٦- مواقف حاسمة للعلماء في الإسلام، علي شحاته، أحمد رجب عبد الحميد، دار الفكر، دون ذكر لتاريخ الطبع ومكانه.
- ٢٥٧- النبات العام، د. مصطفى عبد العزيز، د. أحمد مجاهد، د. أحمد الباز يونس، د. عبد الرحمن أمين، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٤، ١٩٧٦م.
- ٢٥٨- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، تأليف جمال الدين أبي المحاسن يوسف بن تغري بردي الآتابكي، (٨١٣-٨٧٤هـ). نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، د.ت.
- ٢٥٩- النقد الأدبي، أحمد أمين، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٥، ١٩٨٣.
- ٢٦٠- النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب، دار الشروق، بيروت، ط٥، ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م.
- ٢٦١- نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر، ت: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.

- ٢٦٢- نقد الشعر، أسامة بن منقذ، ت: د. أحمد أحمد بدوي، و د. حامد عبد المجيد، مراجعة إبراهيم مصطفى، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، القاهرة، ١٣٨٠هـ = ١٩٦٠م.
- ٢٦٣- النقد المنهجي عند العرب، د. محمد مندور، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، د.ت.
- ٢٦٤- نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب، لأبي العباس أحمد بن علي بن أحمد بن عبد الله القلقشندي، (ت ٨٢١هـ). دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
- ٢٦٥- النهاية في غريب الحديث والأثر، مجد الدين المبارك بن الأثير، ت: طاهر أحمد الزاوي، محمود محمد الطناحي، دار إحياء الكتب العربية، ط ١، ١٣٨٣هـ = ١٩٦٣م.
- ٢٦٦- وحي القلم، مصطفى صادق الرافعي، ضبطه محمد سعيد العريان، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت.
- ٢٦٧- الوساطة بين المتنبي وخصومه، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، د.ت.
- ٢٦٨- وفيات الأعيان، وأنباء أبناء زمان، لأبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر ابن خلكان، (٦٠٨-٦٨١هـ). ت: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ت.
- ٢٦٩- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، لأبي منصور الثعالبي، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، ط ٢، ١٣٩٣هـ = ١٩٧٣م.

الدوريات

- ١- بحوث كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، العدد الثاني، ١٤٠٤-١٤٠٥هـ.
- ٢- المقتطف، العدد (٥) ذو القعدة ١٣٥٩هـ = ديسمبر ١٩٤٠م، والعدد (١) ذو الحجة، ١٣٥٩هـ = يناير ١٩٤١م.

* * * * *

الموضوع: رقم الصفحة

٥	*المقدمة:
٢١	*التمهيد:
٤١	*الباب الأول: (العوامل المؤثرة في تكوين التشبيه في الشعر العباسي من خلال مختارات البارودي).
٤٣	الفصل الأول: (عناصر البيئة المحيطة بالشاعر).
٤٤	البحث الأول: أفاق السماء.
٥٣	البحث الثاني: ألوان من الأرض.
٦٥	البحث الثالث: عالم النبات.
٦٨	البحث الرابع: عالم الحيوان والطيور.
٩٢	البحث الخامس: أدوات الإنسان وملحقاتها.
٩٦	البحث السادس: أمور اجتماعية.
١٠١	الفصل الثاني: (ثقافة الشاعر).
١٠٣	البحث الأول: أثر الدين الإسلامي.
١٣٣	البحث الثاني: التأثير بالعلوم اللغوية.
١٤٢	البحث الثالث: أثر علم التاريخ.
١٦٣	الفصل الثالث: (التأثير والتأثر بين الشعراء).
٢٤٧	الفصل الرابع: (الحالة النفسية للشاعر).
٢٤٩	البحث الأول: النفس بين الخوف والرجاء.
٢٥٥	البحث الثاني: عاطفة الحب.
٢٦٦	البحث الثالث: مشاعر الكره.
٢٧٣	البحث الرابع: حب الظهور.
٢٨٦	البحث الخامس: مشاعر الحزن والأسى.

٢٩٥	الفصل الخامس: (أغراض الشعر).
٢٩٧	البحث الأول: أثر المديح.
٣١١	البحث الثاني: أثر الرثاء.
٣١٧	البحث الثالث: أثر النسب.
٣٢٢	البحث الرابع: أثر الهجاء.
٣٢٧	البحث الخامس: أثر الوصف.

*الباب الثاني: (أثر التشبيه وقيمته الفنية في الشعر العباسي من خلال مختارات البارودي).

٣٣٥

الفصل الأول: (تفصيل المشاهد بالتشبيه).

٣٣٧

الفصل الثاني: (تنمية الذوق بقيم الجمال).

٣٦٣

الفصل الثالث: (دور التشبيه في تحقيق غرض الشاعر).

٣٩٧

الفصل الرابع: (القيمة الفنية للتشبيه).

٤٣٥

البحث الأول: أين تكمن قيمة التشبيه؟.

٤٣٦

البحث الثاني: بروز بعض القيم الأسلوبية من خلال التشبيه.

٤٤٣

البحث الثالث: صور التشبيه وقيمتها الفنية.

٤٧٠

البحث الرابع: تضافر الصنعة بالتشبيه وقيمتها الفنية.

٤٩٤

البحث الخامس: التجديد في صور التشبيه وقيمتها الفنية.

٥١٠

البحث السادس: نقد بعض صور التشبيه.

٥٢٩

*الخاتمة.

٥٤٠

فهرس المصادر والمراجع.

٥٤٤

الفهرس.

٥٦٣

* * * * *

تم بحمد الله تعالى

التقارير

صورة ما كتبه سعادة المشرف على الرسالة الأستاذ الدكتور عبد اللطيف عبد النبي خليف نائب رئيس جامعة الأزهر الشريف والأستاذ بجامعة أم القرى حفظه الله تعالى

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المملكة العربية السعودية

وزارة التعليم العالي

جامعة أم القرى



الرقم :

التاريخ :

المشروعات :

بسم الله الرحمن الرحيم

إلى من يهمه الأمر

ترجى الجامعة بأن الدكتور محمد رفعت أحمد زنجير قد أعد
بحته الذي حصل به على درجة الدكتوراه بتقدير ممتاز تحت إشرافي
وقد لفتت فلاذ سني البجرات فيه للعلم وحرصه عليه وإخلاصه
له حتى لميله أنه يقال إنه من أهل فؤاده طلاقة لا تتوقف
لهمة ولديهم مهة ولدوقاً في سبيله وإني لذوهم فيه أنه
ليكونه من علماء الذمة الإسلامية النافعية ومع هذا التقوى العلم
فلهذه تعميم يضبط تدبيرة العلم ويوظفه فيما ينفع ، ومع العلم
والخلة عاطفة جياسته نحو أمة المساهمة ويوجب هذه العاطفة
إمحاء شاعر ملهم يؤرقه ما يوجب حوله من أملاك الحياة
وميزه قلب ينطوي على حب اخوانه وإهداء أساتذته وتقديرهم
وتل الدكتور محمد رفعت أحمد زنجير جدير بأنه يراني وفليو بأنه يتفجع
به في مجال البتة العلم والجامعات .

وأنتفع له مستقبلاً باهلاً هادراً حافظاً له شارالله .

والله ولي التوفيق

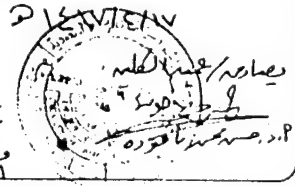
المشرف

د. عبد اللطيف عبد النبي خليف

نائب رئيس جامعة الأزهر الشريف

وأستاذ الدراسات العليا في كلية اللغة

العربية جامعة أم القرى



Umm Al-Qura University
Makkah Al Mukarramah P.O. Box 715
Cable Gamcat Umm Al-Qura, Makkah
Telex 540026 Jamuka SJ
Facsimely 5564544

جامعة أم القرى
مكة المكرمة ص. ٧١٥
برقيا جامعة أم القرى مكة
تليفون ٥٤٠٠٢٦ م. ف. جامعة

على الطنطاوي

بسم الله الرحمن الرحيم

اللهم لك الحمد على كل نعمة أنعمت بها علي، ورأسها نعمة الإسلام
التي يمتد نفعها من هذه الدار القانية إلى الدار الآخرة الباقية. وأصلي
وأسلم على رسوله محمد سبب هذه النعم والదال عليها.

وبعد... فإن الأخ الدكتور محمد رفعت أحمد زنجير الذي تخرج من
كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى بمكة المكرمة، أعرفه وأثنى عليه. وهو وإخوته
من خيرة إخواننا وأكثرهم قرباً مني، وقد عرفت الدكتور محمد رفعت، شاباً ديناً
ذا أخلاق حميدة ولا أذكبه على الله تعالى، وقد نال شهادة الدكتوراه عن
رسالة: التشبهات في مختارات البارودي بتقدير ممتاز. حيث وفقه الله بجزاها
للتعاقد مع الجامعة الإسلامية الماليزية.

أسأل الله النجاح له في كل عمل ديني ودنيوي، والحمد لله رب
العالمين دائماً وأبداً.

علي الطنطاوي



جدة ٣٠/٣/١٤١٧ هـ

ومما جاء في كلمة سعادة المشرف على الرسالة الأستاذ الدكتور عبد اللطيف عبد النبي خليف نائب رئيس جامعة الأزهر الشريف والأستاذ بجامعة أم القرى في افتتاح جلسة المناقشة: (أود أن أشير إلى أن الطالب محمد رفعت زنجير كانت له خلال رحلة العمل معي ميزات عظيمة للغاية، منها: الدأب والحرص الشديد على الاستفادة من أساتذته، فهو دؤوب منتظم لا يتخلف، ومع حرصه على أن يستفيد من أساتذته له عقل باحث مفكر، وذوق فنان أديب، وإذا اجتمع لإسان يكتب في البلاغة العقل الواعي المفكر وقلم الفنان الأديب فالمسائل تتيسر، لكن الموضوع الذي بحثه كان موضوعا طويلا، عناء وأرهقه، لكنه كما قلت الدأب والحرص على النظام والحرص على الاستفادة من الأساتذة والصبر على عناء البحث وصل به إلى أن يقدم هذا العمل لهذه الليلة).

ومن كلمة الأستاذ الدكتور محمد لطفي عبد التواب المناقش الأول للرسالة: (..فإنه لشرف عظيم، وتقدير جليل، أن أدعى للمشاركة في هذه الجلسة العلمية الممتعة، بصحبة عالمين جليلين، وأستاذين فاضلين، وعلمين من أعلام البلاغة والأدب هما: الأستاذ الدكتور عبد اللطيف خليف، والأستاذ الدكتور علي العماري... وحين علمت أن هذه الرسالة قد أخرجت من تحت يد النطاسي البارع، والأديب اللامع، والنجم الساطع، ذلکم هو: الأستاذ الكبير الدكتور عبد اللطيف خليف بادرت فوراً لقراءتها، ومما زادني حبا فيها ورغبة في مناقشتها أنني علمت أن هذه المناقشة بصحبة الأستاذ الكبير، والعالم القدير، ذي الصوت البلاغي الجهوري، فضيلة الأستاذ الدكتور علي العماري، أستاذ الأجيال كما قال الأستاذ الدكتور عبد اللطيف خليف).

أما مقدم الرسالة، فالحق يقال: إنه بذل جهدا كبيرا، وأفنى من حياته وقتا طويلا، في لم شمل عدد كبير من الشعراء على مائدة واحدة... وخرج من هذا كله بهذا العمل الجليل وتلك الموسوعة الكبرى، التي إن دلت على شيء فإنما تدل على فكر ثاقب، وأدب ناب، وجهد دؤوب، ونية صادقة، وقيادة حكيمة).

وقال الأستاذ الدكتور علي العماري: (لقد بذل الطالب في هذه الرسالة جهدا مضاعفا، فكل باب من هذه الرسالة يصلح لأن يكون رسالة علمية قائمة بذاتها، أسأل الله له التوفيق والنجاح الدائم).

ونوهت بهذه الرسالة عدد من الصحف والمجلات، منها: جريدة الندوة بمكة المكرمة.

وأنا أشكر جميع من نوهوا بهذه الرسالة، وأسأل الله أن يثيب الجميع، وأن يجعلنا عند حسن ظن عباده، ويلحقنا بالنبیین والصديقين والشهداء والصالحين وحسن أولئك رفيقا.

similar verses of other poets to know the development of each simile form.

- iv) the psychological mode of the poet
- v) the purposes of poetry

Chapter two focussed on the effects of Simile on the poet's style and its artistic value in the Selections of Baroodi. It included:

- i) details of the scene in the Simile; analysis of some of the verse which illustrate the scene and the beauty and entertainment
- ii) develop appreciation of the Beauty values
- iii) the role of Simile in achieving the purpose of the poet
- iv) the artistic value of Simile; it consisted of six comprehensive articles of characteristic and merits of simile as a result of analyzing different examples of verses

The conclusion summarized the results of the study. Some of them were:

- i) the collections of Baroodi are of great literary value and need to be academically investigated to be more useful
- ii) Simile was always an important form in shaping various themes the poets wanted to convey
- iii) The Simile is affected by the factors influencing the personality of the poet, and that Simile has a clear stylistic value.
- iv) Appreciation and analysis is a good way to investigate the literary and rhetoric studies which deal with our heritage.

D. Mohamad Rifat Zanjir
Faculty of Education, Ajman University,
Ex member of the International Islamic University, Malaysia
Abu Dhabi, UAE 18/11/2001

²Dr. Abdullatif was Vice Rector of Al Azhar University, Cairo, Egypt.

The Art of Simile in the Abbasid Poetry: An analytical study of the factors influencing Simile forms, their development and stylistic value (in the Baroody's Selections¹)

This book originated as an academic dissertation entitled "Simile in the Selections of Baroody: An Analytical Study" and was submitted for the fulfillment of a Ph.D in Arabic Rhetoric and Criticism in Omm Al Kura University, Saudi Arabia.

The dissertation was discussed on Saturday, 26/1/1416 (24/6/1995) by:

Pref. D. Abdullatif A. Kholaiif², the academic supervisor,
Pref. D Ali M. Hassan Al Ammari, as an in house evaluator,
and Pref. D. Mohamed Lotfy A.Tawab, as an external evaluator,
and was graded "excellent". The dissertation consisted of an introduction, a preface, tow chapters, and a conclusion.

The Introduction dealt with the reasons for choosing this topic, the objectives, methodology and references of the study.

The Preface presented a comprehensive critical analysis of the Selections.

Chapter one discussed the influencing factors in the formation of Simile of the poets of selections. They included:

- i) the elements of surrounding environment of the poet
- ii) the culture of the poet
- iii) the case of affecting and being affected among the poets.

It presents the verse thought to be original and then reviews

¹It is the book in which Baroody collected the poetry of thirty of the most famous poets in the Abbasid period.

**The Art of Simile in the Abbasid Poetry:
An analytical study of the factors
influencing Simile forms, their
development and stylistic value (in the
Baroody's Selections)**

By:

*D. Mohamad Rifat Zanjir
Faculty of Education, Ajman University,
Ex member of the International Islamic University, Malaysia*

**First Edition
1422=2002**